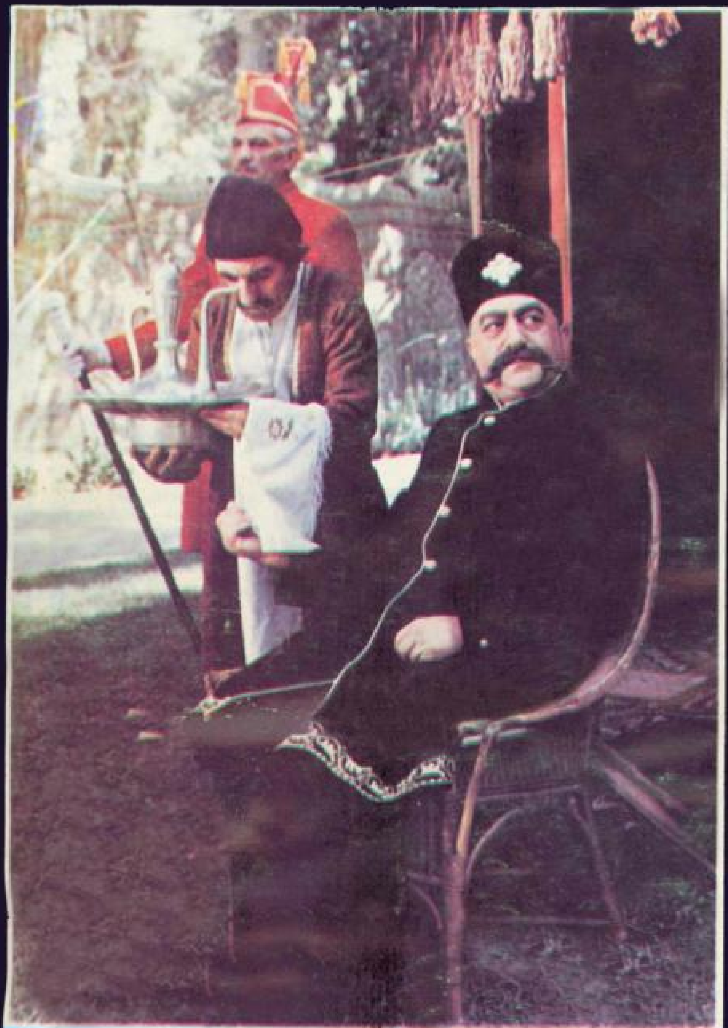
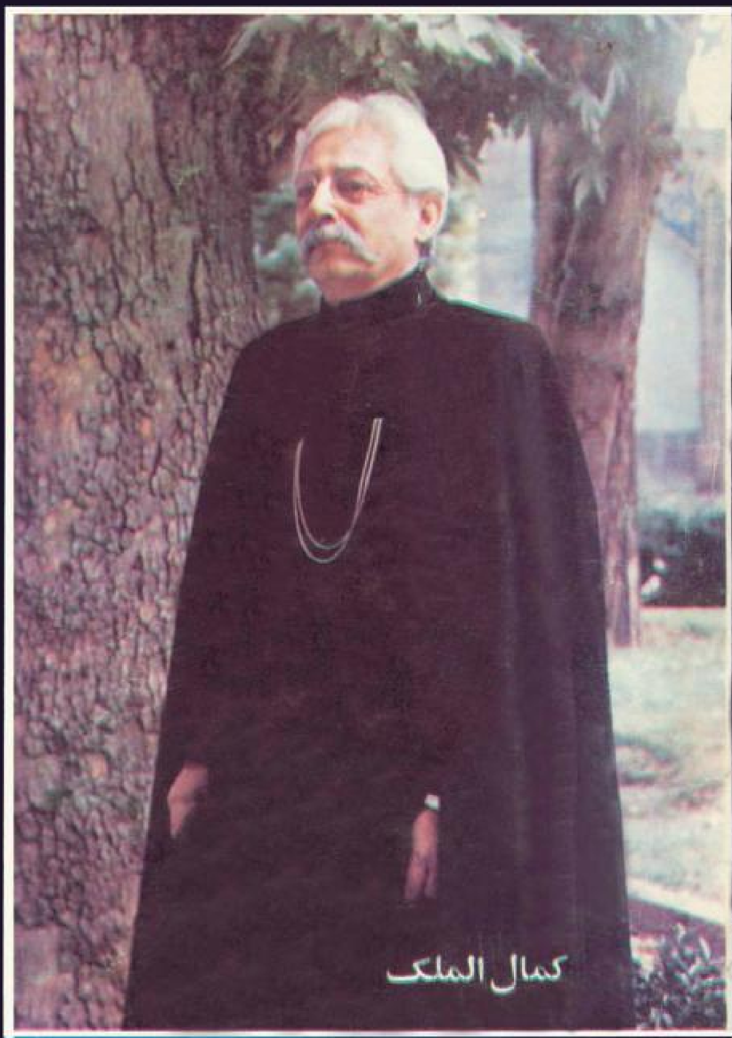
ماهنامه سینمایی

فیلم

- ...های مشهد، ...ز تا امروز
- ...شینان سینمای ایران

سال دوم – شماره هفدهم – مهر ۶۳ – یازده تومان





کمال الملک





- گفتگو با «خسرو سینایی» و «سیروس الوند»
- گزارشی از جشنواره «کارلوی واری ۸۴»
- اینگمار برگمن، پس از آخرین فیلمش، بازهم فیلم ساخت!


داود رشیدی
پروانه معصومی
اسماعیل داورفر
سیامک اطلسی
محمدتقی بیرجندی
علی قربانی
علی اکبر دهقانی
علی دشتی
رمضان امیری
و ضیاء امیری
مدیر تولید مهوش شیخ الاسلامی
موسیقی متن کامبیز روشن روان
تدوین عباس گنجوی
فیلمبردار فرهاد صبا
مدیر فیلمبرداری حسین جعفریان
تاتوره
کارگردان کیومرث پوراحمد

در این شماره

فیلم

شماره هفدهم ـ مهرماه ۶۳

روی جلد: نمایی از فیلم "کمال الملک"

صندوق پستی ۵۸۷۵ — ۱۱۳۷۶
تلفن ۶۷۹۳۷۴

لیتوگرافی : تهران‌لیتو ـ تلفن ۸۴۹۴۸۵
حروفچینی : سیمرغ ـ تلفن ۶۴۲۳۴۳
شسایان ـ تلفن ۳۱۳۱۶۱
چاپ : کتیبه ـ تلفن ۷۵۰۶۳۷
صحافی : ایران‌مصور ـ تلفن ۷۶۸۰۵۸

گزارش کار

یک بار در شماره نهم مجله، درباره چاپ جدول و مسابقه توضیح دادیم و نوشتیم که جدول و مسابقه را تفننی می‌دانیم که از هدف مجله به‌دور است. عدم توجه برخی از خوانندگان به این توضیح، و تقاضاهای مشابه از سوی خوانندگان تازه مجله، ما را بر آن داشت که بار دیگر درباره‌اش بیشتر توضیح دهیم.

استدلال تقریبا مشابه در همه این درخواستها، "آموزنده بودن جدول" است. در مقابل، ما جدول را یک مالیخولیای سرگرم‌کننده می‌دانیم و قصد سرگرم کردن نداریم. به‌ویژه که ماهنامه فیلم، یک نشریه تخصصی سینمایی است و حتی به‌شرط پذیرش سودمندی جدول، باید واژه‌های تخصصی در آن گنجانده شود. گنجاندن چند تا نام و اصطلاح در ستونهای جانبی و چند تا هم در لابلای جدول، و بعد هم پر کردن بقیه خانه‌ها از کلمه‌های بی‌معنی (و گاهی هم بامعنی، اما بی‌ارتباط) چه فایده‌ای دارد؟ تکرار یک حرف، یقلاوی وارونه، آش که سرد می‌شود از درخت می‌پرد، تکیه کلام خانمها، حرف تعجب، عدد دونده، راه بی‌انتها، مادر عرب، از پسوندها، صد متر مربع، عدد روستا، از آن طرف که بخوانید فلان می‌شود، و...!

از اینها گذشته، اجبار قرار گرفتن حروف در جدول، طراح را ناچار می‌کند از نامهایی استفاده کند که در خور شرایط موجود و خواست ما نیست. در نخستین توضیح نیز یادآور شدیم که اگر قرار است خواننده، چیزی از مجله بیاموزد، این وظیفه مطالب آن است و نه جدول کلمات متقاطع. ضمن آن‌که یک جدول در یک مجله ماهانه، کدام مشکل این دسته از خوانندگان را برطرف می‌کند؟

درمورد مسابقه سینمایی نیز، معتقدیم بخاطر سپردن نام هزاران فیلم و فیلمساز و بازیگر و غیره را "اطلاعات سینمایی" نمی‌دانیم. همچنان‌که هیچ عقل سلیمی، مثلا نمی‌آید یک فرهنگ لغات یا یک دائرةالمعارف را از سر تا ته بخواند و آن‌را به حافظه‌اش بسپارد. کتابهای مرجع برای همین ساخته شده‌اند که ذهن جوینده برای آموختن مطالب ضروری‌تری آسوده باشد. فرض کنید مسابقه‌ای ترتیب دهیم که مثلا پرسشهایی از این قبیل در آن مطرح شده باشد: پنج فیلم از فلان فیلمساز، یا فلان بازیگر را نام ببرید؛ کارگردان این فیلمها چه کسانی هستند؟؛ ده فیلم را نام ببرید که در آنها از کلمه "شب" استفاده شده باشد؛... خوب، این نامها را به‌راحتی می‌شود از یک یا چند منبع پیدا کرد. آیا اینها اطلاعات سینمایی است و باعث بالا بردن دانش سینمایی خواننده می‌شود؟ پاسخ ما، منفی است.

شاید بتوان نوعی مسابقه سینمایی طراحی کرد که در عین سرگرم کنندگی، چیزی فراتر از چند نام به خواننده بیاموزد، اما هنوز آن‌را نیافته‌ایم. مثلا مسابقه نقدنویسی که البته کاری تکراری است، اما شاید بتوان شیوه تازه‌ای برایش پیدا کرد. و یا نوشتن گزارش درباره سینماهای شهرستانها که آن‌را آغاز کرده‌ایم اما این کار، نیاز به‌تحقیق و جستجو و دوندگی دارد که طبعا با سرگرمی و تفنن صرف، منافات دارد.

سینما در شهرستانها ، ۲

سینماهای مشهد، از آغاز تا امروز

۵۴ سال سینما در مشهد



سال ۱۳۳۵ ، جعفر نراقی در کنار ورودی سینما "هما"ی مشهد . سینما ، دو فیلم هندی "هیولا" و "مثل تو ندیدم" را با یک بلیت با دوبلهٔ فارسی نمایش می‌دهد .

گزارشی که می‌خوانید با استفاده از منابع مختلف ، همکاری خوانندگان مجله در شهر مشهد ، و خاطرات جالب جعفر نراقی یکی از قدیمی‌ترین کارکنان سینماهای مشهد تنظیم شده است . وی مسئول انبار فیلم امور سینمایی بنیاد مستضعفان خراسان است و از سال ۱۳۱۲ به‌عنوان نگهبان عکس سینماهای مشهد (آن زمان ، عکسهای فیلم را روی پلاکاردهای چوبی نصب می‌کردند و در کنار سینما نگه‌می‌داشتند) فعالیتش را در سینماها آغاز کرده است . ضمنا" خوانندگان مشهدی مجله ، آقایان سید باقر مجتهد سیستانی ، ابوالفضل عطار ، جلال حسین‌پور ، مهرداد نژادی ، و محمدرضا حسینی قرقی دربارهٔ وضعیت سینماهای این شهر برای ما گزارشهایی فرستاده‌اند که سه گزارش اول کاملتر از بقیه است و در تنظیم این گزارش از نوشته‌های آنها نیز استفاده شده است . گفتگو با جعفر نراقی را "کیوان" انجام داده و عکسهای گزارش ، متعلق به مرتضی رئیسی و ابوالفضل عطار است . با توجه به گستردگی آمار و اطلاعاتی که در این نوشته وجود دارد ، آن را در بخش "گزارش ویژه" ارائه می‌کنیم .

نخستین سینما

سینما در مشهد ، عمری طولانی دارد . دقیقا" ۴ سال پس از تاسیس نخستین سینمای دائمی تهران ، "گراند سینما" (سال ۱۳۰۵ هجری شمسی) ، اولین سینما در مشهد ایجاد شد . این سینما توسط فردی بنام "آوانف" در محل تالار اعتبارالسلطنه در کوچه ارگ (محل فعلی ثبت اسناد) بنا شد که مردم آن‌را "شهر فرنگ متحرک" می‌نامیدند . این سینما صندلی برای نشستن نداشت و تماشاگران ، ایستاده فیلم را تماشا می‌کردند . فیلمهایی که در این سینما به‌نمایش درآمده است ، همگی صامت بودند و از این گذشته ، "عنوان" هم نداشتند و صاحب سینما به‌سلیقه خود و براساس داستان فیلم ، برای هر فیلم عنوانی انتخاب می‌کرد . همچنین این سینما با توجه به تعداد تماشاگر طول زمان فیلمهایش را افزایش می‌داد ؛ بدین صورت که با تعداد تماشاگر کمتر ، یک حلقه و با تعداد تماشاگر بیشتر ، چندین حلقه فیلم بنمایش درمی‌آمد . اولین سینمای مشهد مدت کوتاهی دوام آورد و سپس برای همیشه تعطیل شد .

دومین سینما

بعد از تعطیل این سینما ، "آوانف" در خیابان شاهرضای سابق (محل فعلی کمپانی سینگر) سینمای دیگری تاسیس کرد که با عنوان "شاهرضا" کارش را آغاز کرد . سینماروهای قدیمی ، خاطرهٔ نمایش سریالهای مشهور صامت را در این سینما بیاد می‌آورند ؛ سریالهایی که بین ۱۲ تا ۲۲ سری بنمایش درمی‌آمد . از جملهٔ این سریالها می‌توان از سریال "تارزان با کلیه قوا" نام برد که هر قسمت آن عنوان متفاوتی داشت .

تعیین جایزه

از خاطرات جالبی که سینماروهای قدیمی در رابطه با نمایش فیلم در این سینما تعریف می‌کنند ، نمایش سریالی است که همراه آن سئوالی برای تماشاگران مطرح ، و پاسخ به آن بین تماشاگران به مسابقه گذاشته می‌شد و جایزهٔ برنده هم یک عدد بلیت لژ سینما بود . این فیلم که "مقصر کیست؟" نام دارد و در آگهی‌های آن‌زمان محصول قفقاز اعلام شده ، در تهران نیز نمایشش در سال ۱۳۰۸ با موفقیت توام بود و ستارهٔ اولش "ناتاوا خباذره" بین مردم به‌شهرت رسید ، به‌طوری که وقتی فیلم دومش "کولی" در تهران و شهرستانها به‌نمایش درآمد ، همه‌جا می‌نوشتند "با شرکت ستارهٔ فیلم مقصر کیست؟"

"مقصر کیست؟" ، درباره زنی است که تحت شرایطی به بدبختی کشیده می‌شود . سئوال ، دربارهٔ علل بدبختی این زن بود ، و زمان دادن پاسخها نیز به سآنس آخر نمایش آخرین سری فیلم موکول شد تا تماشاگران را بار دیگر به سالن سینما بکشانند . اما آنطور که سینماروهای قدیمی تعریف می‌کنند ، هیچکس پاسخ درستی نداشت . مدیر سینما که جلوی پرده ایستاده بود تا جوابهای تماشاگران را بشنود و ارزیابی کند ، سرانجام جواب درست سئوال را اعلام کرد . پاسخ او دربارهٔ علت بدبختی زن ، "مقدرات" بود .

تعطیل سینما شاهرضا

سینما شاهرضا بعد از چند ماه فعالیت ، بدلیل نزدیکی به حرم حضرت رضا (ع) تعطیل شد و مدتی مشهد سینما نداشت ، تا این‌که باز هم "آوانف" به‌قصد تاسیس سینمایی به‌اتفاق "مسیو نیکلا" و "علی‌اف" در محل کافه رستوران خرم (محل فعلی سینما هما) در خیابان امام خمینی (ارگ سابق) ، اقدام به نمایش فیلم کرد . نام این سینما که در واقع سومین سینمای مشهد است ، "ملی" گذاشته شد . این سینما که بعدا به "هما" تغییرنام داد ، در واقع اولین سینمای دائمی مشهد محسوب می‌شود .

سالن بیلیاردی که سینما شد

پس از تاسیس سینما "ملی" ، سینما "مایاک" (در محل فعلی سینما فردوسی) در خیابان ارگ روبروی ساختمان چهار طبقهٔ سابق ، و سینما "دیده‌بان حبیبی" (در محل سینما ایران) روبروی سینما مایاک تاسیس شد . سینما مایاک که بوسیله "مسیو نیکلا" و فردی بنام "حسن‌بک" اداره می‌شد ، ابتدا بصورت سینما تئاتر افتتاح شد ، اما عملا" هیچگونه نمایشی در این سینما اجرا نشد . محل سینما "دیده‌بان" ، قبل از تاسیس سینما ، سالن بیلیارد بوده است که توسط "حسن‌بک" اداره می‌شد .

در دورهٔ نمایش فیلمهای صامت در مشهد ، یعنی اواخر دههٔ ۱۳۰۰ و اوایل دههٔ ۱۳۱۰ ، بیشتر سریالهای ریشارد تالماج ، آلبرتینی و فیلمهای چارلی چاپلین با موفقیت روبرو می‌شد . در این دوره عملیات آرتیست‌بازی "ریشارد تالماج" در فیلمهایش از وی چهره یک هنرپیشه مشهور و پرطرفدار ساخته بود که جوانهای آن دوره برای دیدن فیلمهایش اشتیاق بسیاری از خود نشان می‌دادند .

از نکات گفتنی دوره نمایش فیلمهای صامت در مشهد ، پخش موسیقی زنده همراه نمایش فیلم است که مانند تهران ، نوازنده جلوی سن با اجرای آهنگ لحظات مختلف فیلم را همراهی می‌کند . در مشهد ، این کار ابتدا از سینما "مایاک" آغاز شد و همسر "آوانف" در جلوی پردهٔ سینما پیانو می‌زد .

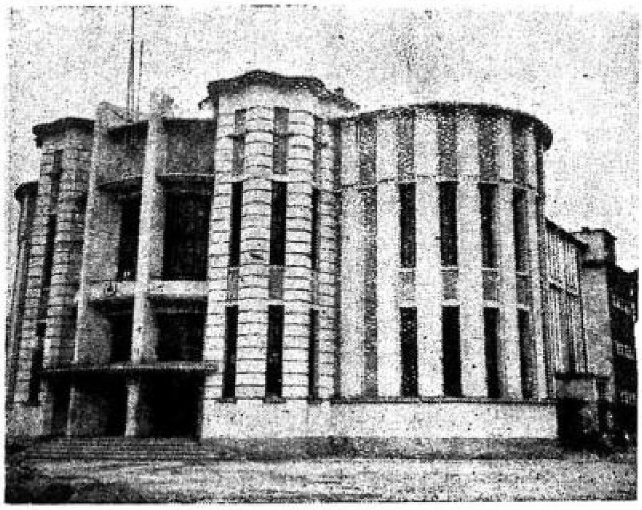
ورود فیلم ناطق به مشهد

اولین فیلم ناطق در مشهد ، در سینما "دیده‌بان" بنمایش درآمد . این فیلم که "کنگره می‌رقصد" نام داشت ، نمایشش با موفقیت توام بود و راه ورود فیلمهای ناطق را به مشهد هموار کرد .

اولین فیلم ایرانی که درمشهدبنمایش درآمد ، "دختر لر" بود که نمایشش مدتها در سینما "دیده‌بان" ادامه داشت و عنوان پرفروشترین

گزارش ویژه

نخستین سینمای مشهد، در سال ۱۳۰۹ افتتاح شد و تماشاگران، بطور ایستاده فیلم تماشا می‌کردند.



سینما شهرزاد، یکی از سینماهای قدیمی مشهد که اکنون در اختیار سازمان هلال احمر است و از آن به‌عنوان سالن تئاتر استفاده می‌شود.

فیلم دههٔ ۱۳۱۰ را بخود اختصاص داد.

با شروع نمایش فیلمهای ناطق در مشهد، و بعد از آن نوشتن میان‌نویسهای فارسی برای فیلمها، در مشهد نیز مانند تهران یک فرد باسواد در سه سینمای مایاک، دیده‌بان و ملی استخدام شد تا بعد از تمام شدن هر صحنه میان‌نویسهای فارسی را برای تماشاگران بخواند، و این روش مدتها ادامه یافت. در اوایل تاسیس سینماها در مشهد، قیمت بلیت سینماها از این قرار بوده است: لژ ۲ ریال، بالکن ۱/۵ ریال، و ردیفهای جلوی سینما ۱ ریال.

سینماها در دوران جنگ جهانی دوم

بعد از اشغال ایران توسط متفقین در شهریور ماه ۱۳۲۰، تغییراتی در وضعیت سینماهای مشهد داده شد و سه سینمای ملی، دیده‌بان و مایاک توسط یکی از نمایندگان کمپانیهای پخش فیلم در ایران، بنام "زاخارماگسارتاماگسارانی" اجاره شد که وی، بعد از آن با شخص دیگری بنام "آرسن" شریک شد و "شرکت سینماهای خراسان" را ایجاد کرد. نام سینماهای ملی، مایاک و دیده‌بان، در این سال به "هما"، "فردوسی"، و "ایران" تغییر یافت.

از نکات گفتنی این دوره، نمایش فیلمهای روسی در سینما "ایران" است که به‌دلیل اشغال ایران توسط قوای متفقین و حضور قوای شوروی در خراسان، کنسولگری شوروی در مشهد، فیلمهایی را برای تبلیغ به‌رایگان در اختیار صاحب سینما ایران قرار می‌داد و صاحب سینما هم به‌دلیل رایگان بودن این فیلمها، از نمایش آنها استقبال می‌کرد.

سینمای ناکام

در اوایل دههٔ ۱۳۲۰، صاحب سینما ایران اقدام به تاسیس سینمای دیگری در میدان بیت‌المقدس (فلکهٔ آب سابق) کرد که این سینما به‌شکل سینمای تابستانی و باعنوان "طوس"، فعالیتش را آغاز کرد. سینما طوس که بیشتر فیلمهای سینماهای فردوسی و ایران و هما را فقط یک سآنس در شبها نمایش می‌داد، مدت کوتاهی دوام آورد و تعطیل شد و محل سابق این سینما، اکنون پارکینگ شهرداری است. بعد از تعطیل این سینما، صاحب آن در محل هتل سپید فعلی، در بالاخانه‌یی با پیوستن چند اتاق به‌هم، سینمای زمستانی "طوس" را تاسیس کرد که این سینما نیز پس از چند ماه فعالیت، مکان آن به بالاخیابان، محل فعلی درمانگاه رازی انتقال پیدا کرد و باز با عنوان "سینمای تابستانی طوس" به‌نمایش فیلم ادامه می‌داد. این سینما نیز پس از چند ماه تابستان برای همیشه تعطیل شد.

در اواسط دههٔ ۱۳۲۰، در پی فعالیت دائمی سینماهای فردوسی، هما، و ایران، سینمای "متروپل" در کنار باغ شهرداری افتتاح شد.

تبدیل بستنی فروشی به سینما

احداث سینما متروپل حکایت جالبی دارد. شخصی که در باغ ملی مشهد بستنی ـ فروشی داشت، در اوایل دههٔ ۱۳۲۰ هجری شمسی، بستنی‌فروشی "سید جواد" را که محل آن در مکان فعلی سینما متروپل قرار داشته و ورودی آن داخل کوچه باز می‌شد، خرید اما بجای اینکه از مکان بعنوان بستنی‌فروشی استفاده کند، آن را تبدیل به سینما "متروپل" کرد. مدتی بعد، وی از سینمادارى منصرف شد و سینما متروپل را به فردی بنام "پطروسیان" که در آن زمان واردکننده فیلم بود، فروخت. صاحب جدید این سینما، سالها بعد با خرید زمینهای داخل خیابان ارگ، ورودی سینما متروپل را از کوچه به خیابان منتقل کرد و از ورودی قبلی، به‌عنوان خروجی استفاده می‌شد. این سینما تا سال ۵۹ در همان مکان باقی بود.

افتتاح سینما "شهرزاد"

سینمای بعدی مشهد با عنوان سینما "شهرزاد" در اواسط دههٔ ۱۳۲۰ در محل فعلی هلال‌احمر (شیروخورشید سابق) دایر شد. بدین صورت که سازمان شیروخورشید سرخ سابق سالن سینمایی ایجاد کرد که این سالن به فردی اجاره داده شد و بعنوان یکی از سینماهای بزرگ و زیبای مشهد، کارش را آغاز کرد. بدین ترتیب، تا پایان دههٔ ۱۳۲۰، مشهد صاحب ۵ سینمای فردوسی، ایران، هما، متروپل و شهرزاد بوده است.

تاسیس سینما کریستال

ششمین سینمای مشهد در اواسط دههٔ ۱۳۳۰ با عنوان سینما کریستال توسط صاحب سینما متروپل، جنب همین سینما افتتاح شد که در حال حاضر نیز این سینما در مکان قبلی خود به‌فعالیت مشغول است و فقط در وضعیت سالن انتظار و نمایش آن تغییراتی ایجاد شده است.

دراواخر دههٔ ۱۳۳۰، سازمان شیروخورشید، سالن سینما شهرزاد را در اختیار گرفت و به عمر این سینما در مشهد خاتمه داده شد. در حال حاضر، از سالن انتظار این سینما بعنوان قسمت اداری هلال احمر و از سالن نمایش‌آن، به‌عنوان سالن تئاتر استفاده می‌شود.

تاسیس سینما رادیوسیتی

بعد از تعطیل سینما شهرزاد، فردی که این سینما را در اجاره داشت، در اول خیابان خسروی اقدام به تاسیس یک سینما کرد که نام "رادیوسیتی" بر آن گذاشت. سردر قدیمی این سینما هنوز در کوچه اول خیابان خسروی باقی است.

آخرین سینمایی که در دههٔ ۱۳۳۰ در مشهد تاسیس شد، سینما "آسیا" نام داشت که در محل فعلی‌اش، از صبح پنجشنبه چهاردهم مهر ماه ۱۳۳۹ با فیلم "بزن بریم هالیوود" با شرکت جری‌لوییز و دین مارتین کارش را آغاز کرد که هنوز هم این سینما فعالیتش در همان مکان قبلی ادامه دارد.

نمایش فیلمهای دوبله بفارسی

در دههٔ ۱۳۳۰، فیلمهای دوبله بفارسی در مشهد با موفقیت بسیاری روبرو شدند. فیلم ایتالیایی "فریدون بینوا"، اولین فیلم دوبله شده بفارسی در ایتالیا، مدتها در سینما ایران نمایشش ادامه یافت و فیلم "برنج تلخ" در سال ۳۳ عنوان پرفروشترین فیلم این سال را بخود اختصاص داد. روزنامهٔ خراسان" در شمارهٔ هشتم بهمن ماه ۱۳۳۳ در نقدی که بر فیلم برنج تلخ نوشته است، درباره شیوهٔ نمایش فیلم در مشهد اشاره‌یی دارد: **"متاسفانه در این نوع فیلم "برنج تلخ" اولین اثری است که ما می‌بینیم. مثل اینکه مدیران سینماهای مشهد ما را لایق نمایش این فیلمها نمی‌دانند و تصور می‌کنند که تماشاچیان فقط انتظار نمایش فیلمهای (جنگ بین دو خروس) را می‌کشیدند درصورتیکه این‌طور نبود و اگر مردم به‌تماشای این فیلمهای مبتذل می‌روند بواسطه عادت و علاقه‌ای است که بطور کلی به سینما پیدا کرده‌اند. استقبال بی‌نظیریکه از فیلمهای "میزار" و "برنج تلخ" شد تنها حقیقتی است که بما می‌فهماند شعور سینمایی و هنری همشهریان ما رشد زیادی کرده و دیگر حاضر نیستند فیلمهای عشقی سبک و یا فیلمهای حادثه‌داری را که فاقد جنبه هنری هستند ببینند."**

قیمت بلیت سینماها در سالهای ۱۳۳۰ در مشهد از این قرار بود: لژ ۲۰ ریال، بالکن ۱۲ ریال، و ردیفهای جلوی سینما ۸ ریال. سینماهای مشهد در این دهه روزانه به‌استثنای روزهای جمعه و تعطیل، فقط سه سآنس فیلم نمایش می‌دادند. یک سآنس صبح ودو سآنس بعدازظهر، که البته روزهای جمعه و روزهای تعطیل رسمی، سینماها از صبح به‌صورت یکسره فیلم نمایش می‌دادند.

در دهه ۱۳۳۰، رویدادهای جالبی هم به‌هنگام نمایش فیلمها اتفاق افتاده است که سینماروهای آن‌زمان بصورت خاطرهٔ آن سالها، تعریف می‌کنند. بگفتهٔ آنها، هنگام نمایش اول فیلم "سامسون و دلیله" با شرکت ویکتور ماتیور و هدی لامار در سینما فردوسی، هنگامی‌که "سامسون" در صحنهٔ انتهایی فیلم، موهای خود را به‌دست می‌آورد و با چشمان نابینا، برای انتقام گرفتن ستونهای معبد را از جا می‌کند، همزمان با فرو ریختن معبد، پردهٔ سینمای فردوسی نیز که آن‌زمان از گچ و آجر بوده است، فرو می‌ریزد و تماشاگران مانند بازیگران فیلم که از معبد می‌گریزند، سراسیمه از سینما بیرون می‌ریزند.

خاطرهٔ دوم، مربوط است به نمایش فیلم ایرانی "طوفان در شهر ما" ساختهٔ ساموئل خاچیکیان در سالن تابستانی سینما ایران که تعریف می‌کنند هنگام نمایش فیلم، طوفانی واقعی بپا می‌شود و باعث تعطیل شدن سینما و بیرون آمدن تماشاگران از سینما می‌شود!

افتتاح دو سینمای جدید

در اوایل دههٔ ۱۳۴۰ دو سینمای دیگر در مشهد تاسیس شد. اولی، سینما "مولن روژ" نام داشت‌که توسط یک تاجر فرش خیابانی پشت میدان ده دی (سوم اسفند سابق) احداث و با فیلم "جنگ در فضا" از پنجم آبان ۱۳۴۰ افتتاح شد. دومی سینما "سعدی" نام‌داشت که در خیابان ارگ، روبروی هلال‌احمر، از صبح چهارشنبه ۱۱ بهمن همان سال با فیلم "آتلانتید قارهٔ گمشده" کارش را آغاز کرد.

در اواسط دههٔ ۱۳۴۰، سینماهای مشهد بدستور دولت تعمیر و مرمت شدند. و همهٔ سینماها صندلیهای خود را عوض کردند و با نصب پردهٔ نمایش پلاستیک در سینما، قیمت بلیت را افزایش دادند. قیمت بلیت سینماها در اواسط این دهه بدین قرار بود: لژ ۲۵ ریال، بالکن ۱۵ ریال، و ردیفهای جلوی سینما ۱۰ ریال. فقط قیمت بلیت سینما ایران ثابت ماند.

سینما رادیوسیتی در سال ۱۳۴۳ با تعمیر سالن، ورودی را از کوچه اول خیابان خسروی به خیابان ارگ، جنب سینما فردوسی منتقل کرد و نام سینما را به "سانترال" تغییر داد که هم‌اکنون نیز این سینما با همین نام فعالیتش ادامه دارد.

نمایش فیلمهای ۷۰ میلیمتری

در اواخر خرداد ۴۷ سینمای بزرگ "دیاموند" در خیابان دانشگاه توسط صاحبان دو سینمای متروپل و کریستال احداث شد و با فیلم "جایزهٔ بزرگ" ساختهٔ "جان فرانکن هایمر" کارش را آغاز کرد. با افتتاح این سینما نمایش فیلمهای ۷۰ میلیمتری در مشهد آغاز شد. همچنین برای سینما دیاموند بعنوان سینمای "ممتاز" قیمت بلیت ۳۰ ریال لژ و ۲۰ ریال برای ردیفهای جلوی سینما تعیین شد که این تفاوت قیمت مدت کمی دوام آورد و بعدها کلیه ردیفهای پایین و بالکن سینما به همان قیمت ۳۰ ریال فروخته می‌شد و بعدها به ۴۰ ریال افزایش یافت.

در پی افتتاح این سینما، دراواخر بهمن‌ماه سال ۴۸ سینمای بزرگ دیگری توسط صاحب سینما "آسیا" در خیابان جم با فیلم "طلای مک‌کنا" افتتاح شد. برای این سینما نیز که مجهز به دستگاه و پردهٔ نمایش فیلمهای ۷۰ میلیمتری است، قیمت بلیت ۳۰ ریال تعیین شد. بدین ترتیب، در پایان دههٔ ۱۳۴۰ مشهد دارای ۱۱ سینما بود.

در دهه ۱۳۴۰ ابتدا فیلمهای گلادیاتوری ایتالیایی در مشهد با موفقیت روبرو می‌شد. اما پس از رواج فیلمهای جیمزباندی، این فیلمها نیز در مشهد طرفدار پیدا کرد.

نمایش فیلم ایرانی "گنج قارون" در سال ۴۴ به‌مدت ۱۱ هفته در سینما متروپل و ۴ هفته در سینما کریستال ادامه داشت. پرفروشترین فیلم ایرانی این سال را بخود اختصاص داد. فیلم هندی "سنگام" نیز در دههٔ ۱۳۴۰، بارها با فروش خوبی در مشهد نمایش داده شد.

سینما مولن‌روژ در اواسط دههٔ ۴۰ به‌دلیل مکان سینما و عدم موفقیت برنامه‌های آن به‌نمایش دو فیلم با یک بلیت پرداخت. این سینما در اواخر دههٔ ۴۰ توسط صاحب سینماهای فردوسی، هما، و ایران، اجاره شد.

هنگام نمایش فیلم «سامسون و دلیله» در سینما فردوسی، همزمان با از جا کنده شدن ستونهای معبد توسط سامسون و فرو ریختن معبد، دیوار پردهٔ سینما نیز فرو ریخت!

در دههٔ ۱۳۴۰، تعداد سآنس سینماها افزایش یافت و کلیه سینماهای خیابان ارگ، فیلمهای خود را روزانه از ۸ یا ۹ صبح، یکسره تا ۹ بعد از ظهر نمایش می‌دادند، سینماهای دیاموند و آریا، ابتدا یک سآنس صبح و ۴ سآنس بعدازظهر برنامه داشتند که بعداً این دو سینما نیز فیلمهایشان را یکسره نمایش می‌دادند.

آخرین سینمای مشهد

در سال ۱۳۵۰ آخرین سینمای مشهد توسط صاحب سینماهای فردوسی، ایران، و هما در میدان تقی‌آباد سابق با نام "شهر فرنگ" با فیلم موزیکال "سلام، دالی" افتتاح شد. این سینما نیز مجهز به پرده و دستگاه نمایش فیلمهای ۷۰ میلیمتری است. بدین ترتیب جمع سینماهای مشهد در پایان سال ۱۳۵۰ به ۱۲ سینما رسید و از این تاریخ به‌بعد، دیگر سینمایی در این شهر افتتاح نشد.

سالنهای تابستانی

در مشهد ابتدا سینما "فردوسی" در پشت سالن زمستانی خود سالن تابستانی ایجاد کرد که ورودی آن از داخل راهروی سالن انتظار سینما باز می‌شد و گیشهٔ فروش بلیت این سالن در کنار ورودی سالن زمستانی بود. در سالهای دههٔ ۱۳۳۰ در این سالن تابستانی فیلمهای خارجی جدید بنمایش درمی‌آمد، اما کم‌کم از اواخر دههٔ ۱۳۴۰ با نصب دستگاههای خنک‌کننده در سینماهای مشهد، در این سالن فیلمهای تکراری بنمایش درمی‌آمد و در اوایل دهه ۱۳۵۰ این سالن سینما بکلی تعطیل شد.

سینما ایران نیز در پشت سالن زمستانی خود سالن تابستانی ایجاد کرد و تا مدتها با تبلیغ بسیار به‌عنوان "باغچهٔ سینما ایران" فیلم نمایش می‌داد و از آنجا که این سینما فقط یک دستگاه نمایش فیلم داشت، با افتتاح سالن تابستانی، سآنسهای شب سالن زمستانی خود را تعطیل می‌کرد و با گرداندن سر پرژکتور، نمایش فیلم را در سالن تابستانی ادامه می‌داد.

سینما شهرفرنگ آخرین سینمای مشهد بود که در سال ۱۳۵۰ افتتاح شد و اکنون با نام "آفریقا" فعالیت دارد.



این سالن تا پایان عمر سینما ایران به‌کار خود ادامه می‌داد. در سال ۱۳۳۶، سالن تابستانی سینما کریستال با فیلم "للهٔ بچه‌ها" افتتاح شد که ورودی آن از کنار سینما کریستال باز می‌شد (ورودی فعلی سینما متروپل). در سال ۱۳۳۹ با تغییر ورودی سینما متروپل از داخل کوچه به خیابان اصلی، سالن تابستانی سینما کریستال بعنوان سالن تابستانی سینما متروپل به‌کار خود ادامه می‌داد. ورودی سالن زمستانی و تابستانی، تا مدتها یکی بود.

بعدها برای این سالن تابستانی، ورودی جداگانه‌یی با سردر مجزا کنار در ورودی سینما متروپل ایجاد شد. این سالن نیز تا اواسط سال ۵۰ با نمایش فیلمهای تکراری فعالیت داشت و در اواخر دههٔ ۵۰، این سینما تخریب شد و اکنون در این محل پاساژ ساخته شده است.

سینما شهرزاد نیز در سال ۱۳۳۳ در پشت ساختمان خود یک سالن تابستانی بزرگ ایجاد کرد که با فیلم "وراکروز" افتتاح شد. تا زمانیکه سینما شهرزاد فعالیت داشت، این سالن



سینما فردوسی، قدیمی‌ترین سینمای فعال موجود در مشهد، که در آغاز، سینما مایاک نام داشت.

بهای بلیت در سینماهای مشهد افزایش نیافته است.

از ۱۲ سینمای مشهد تا زمان انقلاب، اکنون ۹ سینما فعالیت دارند.

تابستانی نیز به‌کار خود ادامه داد، اما بعد از تعطیل سینما شهرزاد، این سالن تابستانی تبدیل به استخر هلال احمر شد.

سینما سعدی نیز بعد از افتتاح در سال ۱۳۴۰، در کنار ساختمان اصلی، سالن تابستانی در سال ۱۳۴۱ افتتاح کرد که این سالن ورودی جداگانه و سالن انتظار و محوطهٔ مخصوص بخود داشت و زمستانها، پارکینگ دوچرخه و موتورسیکلت بود. این سالن نیز در اواسط دههٔ ۵۰ تعطیل شد و در اواخر این دهه تخریب شد و اکنون تبدیل به پاساژ شده است.

در بیست و نهم تیر ماه ۱۳۴۳، صاحب سینما رادیوسیتی در خیابان خاکی، محل سابق هتل فیروزه، اقدام به تاسیس یک سالن تابستانی کرد که این سالن با فیلم کمدی "مردی از داینرز کلوب" با شرکت دانی‌کی افتتاح شد و تا مدتی به‌عنوان سالن تابستانی سینما رادیوسیتی بکار خود ادامه می‌داد، اما چند سال بعد، ورودی این سالن از خیابان خاکی به کوچهٔ سینما آسیا، کنار همین سینما، تغییر مکان داد و به‌عنوان سالن تابستانی سینما آسیا فعالیت می‌کرد، که عمر این سالن تابستانی مدت کوتاهی بود و تعطیل شد.

سینماهای هما و مولن‌روژ از ابتدا سالن تابستانی نداشتند.

تغییرات سینماها در دهه ۱۳۵۰

سینما آریا یک بار در زمستان ۱۳۵۰ هنگام نمایش فیلم "دو جادوگر فوتبال" با شرکت چیچو و فرانکو، دچار آتش‌سوزی شد و به‌کلی سوخت که مجددا" بازسازی شد اما چندی بعد، بار دیگر آتش گرفت.

در دههٔ ۵۰، همهٔ سینماهای خیابان ارگ، بجز سینما سعدی، فیلمهای ایرانی، هندی و ترکی نمایش می‌دادند و سینماهای شهرفرنگ، دیاموند و آریا، فیلمهای خارجی. از اواسط این دهه سینما سعدی نیز به‌نمایش فیلمهایی مانند بقیهٔ سینماهای همجوارش روی آورد. سینما دیاموند در دههٔ ۵۰ چند بار فستیوالی از فیلمهای ۷۰ میلیمتری ترتیب داد که با موفقیت بسیار روبرو می‌شد.

بقیه در صفحه ۲۷

حواشی، و وجوه اشتراک

یکی از ویژگیهای عمومی بسیاری از سینماهای شهرستانها (و تهران)، نصب بلندگویی در منطقهٔ ورودی سینما بود که صدای فیلم را همزمان با نمایش در سالن، در خارج از سینما نیز پخش می‌کرد. پخش صدای فیلم در بیرون از سینما، نوعی تبلیغ، و در حکم محرک رهگذران برای دیدن فیلم بود. نوجوانهای بی‌پول، آنها که فیلم را ندیده بودند، ساعتها در راهروی ورودی سینما می‌ایستادند و به صدای فیلم گوش می‌دادند. اغلب، یکی از آنها که فیلم را دیده بود، همزمان با صدای فیلم، صحنه را برای دیگران تشریح می‌کرد، و بسیار اتفاق می‌افتاد که حتی کسانی که فیلم را دیده بودند، بارها و ساعتها، می‌ایستادند و ضمن گوش دادن به صدا، صحنه‌ها را با صدای بلند برای یکدیگر مرور می‌کردند. و به‌نوعی، به‌اصطلاح با "بوی کباب"، خاطرهٔ دیدار از فیلم را تجدید می‌کردند. در مشهد، بجز سه سینمای مجهزی که از سال ۴۷ به‌بعد افتتاح شد، بقیهٔ سینماها تا چند سال پیش به این کار ادامه می‌دادند.

همهٔ سینماهای شهرستانها، در نزدیکی خود، محلی برای پارک دوچرخه و موتورسیکلت داشتند و هنوز هم دارند. به‌ویژه در شهرهای بزرگ که استفاده از دوچرخه بسیار رواج دارد، نگهداری از دوچرخه و موتورسیکلت تماشاگران سینما، یک کسب و کار پررونق است. در مشهد، تقریبا همهٔ سینماها پارکینگ اختصاصی در کنار خود دارند، بخصوص که تعداد دوچرخه در مشهد، همراه با اصفهان (بعد از تهران) بیش از همه شهرهای ایران است. یک پارکینگ دوچرخه در باغ ملی مشهد که مورداستفادهٔ تماشاگران برخی از سینماهای نزدیک به آن، و عده‌ای از دوچرخه‌سوارانی که قصد پیاده‌روی در خیابان ارگ و گردش در باغ ملی-را داشتند، قرار می‌گرفت، متراکم‌تر از بقیه بود. از پارکینگ کوچهٔ مجاور سینما فردوسی و سانترال نیز، تماشاگران چند سینما استفاده می‌کردند. در دههٔ چهل، بهای نگهداری از دوچرخه ۲ ریال، و موتورسیکلت ۵ ریال بود و استفاده از پارکینگ، محدودیت زمانی هم نداشت. تماشاگران دوچرخه‌سوار سینما هما نیز، مدتی دوچرخه‌هایشان را از همان ورودی سینما به‌داخل می‌بردند و پس از گذشتن از سالن انتظار، در راهروی پشت سالن نمایش پارک می‌کردند. میزان استقبال از فیلمها را می‌شد از تعداد دوچرخه‌ها و موتورسیکلتهای پارکینگ هر سینما برآورد کرد.

نکتهٔ دیگر، نحوهٔ کنترل تماشاگران به‌وسیلهٔ کنترلچی‌هاست، وآنچه در سینماهای مشهد وجود داشته و یا دارد، در سینماهای شهرهای دیگر هم نمونه دارد. معمولا مامور ورودی، بلیتهای مربوط به ردیفهای جلوی سینما را تماما پاره می‌کرد اما ته‌بلیت تماشاگران لژ و بالکن به آنها داده می‌شد تا به مامور ورودی سالن ارائه شود. به‌هنگام "آنتراکت" بین دو نیمهٔ فیلم، برخی از تماشاگران ۸ و ۱۲ ریالی، می‌کوشیدند وارد لژ شوند. بیشتر کنترلچی‌ها، به‌قدری در شناخت ظاهر و چهرهٔ تماشاگران خبره شده بودند که می‌توانستند از این کار جلوگیری کنند اما بسیار اتفاق می‌افتاد که این دسته از تماشاگران موفق هم می‌شدند!

به‌دلیل نمایش فیلم به‌طور "یکسره"، بر روی میزان فروش بلیت و گنجایش سالن، کنترلی وجود نداشت. گاهی حتی به‌میزان ۲ برابر گنجایش، بلیت فروخته می‌شد و تراکم در قسمتهای ارزان قیمت، بیشتر از لژ بود. در چنین مواردی، هجوم برای وارد شدن به سالن و گرفتن جا، پیش از باز شدن درها در قسمت ۸ و ۱۲ ریالی، باعث شکسته شدن درها می‌شد، و قیل و قال و درگیری بر سر گرفتن جا نیز، قابل پیش‌بینی است. هنگام نمایش فیلمهای پرفروش، تماشاگرانی که فیلم را دیده بودند و می‌خواستند از سالن خارج شوند، جای خود را به بهای یک ریال (و در موارد پرازدحام‌تر، تا دوریال) به تماشاگران ایستاده، می‌فروختند. تعداد زیادی موشکهای کاغذی که با مهارت تعجب‌آور توسط تماشاگران به‌سقف بخش ۸ ریالی چسبیده بود (و تعداد آنها در ۱۲ ریالی کمتر و در لژ انگشت‌شمار بود) از مشخصات ظاهری سینماها به‌شمار می‌رود!

رویدادها

چشمهایم باش

کارگردان: رسول صدر عاملی ○ نویسنده فیلمنامه: فریدون جیرانی براساس قصه‌ای از قاضی ربیحاوی ○ فیلمبردار: فیروز ملکزاده ○ بازیگران: پروانهٔ معصومی، داوود رشیدی، جعفر والی، هیلدا پیرزاد و بیژن امکانیان ○ صورتگر: عبدالله اسکندری ○ موسیق متن: کامبیز روشن روان ○ محصول: سازمان سینمایی میلاد.

فیلم قصه تلاش آدمها برای گذر از موقعیت‌های تلخ و دشوار زندگی و کنار زدن پرده‌های ریا و تزویر است. "چشم‌هایم باش" دومین فیلم بلند سینمایی رسول صدر عاملی پس از "رهایی" است. فیلمبرداری این فیلم که نیمه اول شهریور در تهران آغاز شده، همچنان ادامه دارد و گفتنی است که برای نخستین بار در ایران، کامبیز روشن‌روان هنگام فیلمبرداری، موسیقی متن صحنه‌های مختلف فیلم را آماده می‌کند.

دوران کودکی

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: خسرو معصومی ○ فیلمبردار: ایرج صفوی ○ بازیگران: سیامک اطلسی، شکوه نجم‌آبادی، پورستار، محمود بهروزیان، پروین سلیمانی، گوهر خیراندیش، سعید درویش نجات و سهراب سلیمی — ۳۵ میلیمتری، رنگی، محصول کانون پرورش فکری کودکان.

یعقوب پسر "نوصالح" که در کفاشی "اوستا مراد" کار می‌کند، یک شب پنهانی برای پدر-بزرگش "بابا الیاس" نامه‌ای می‌نویسد و خواهش می‌کند که او را به روستا برگرداند. فردای آن‌روز یعقوب خبر مرگ پدربزرگش را می‌شنود و با روحیه‌ای متزلزل، از کفاشی فرار می‌کند... حوادث این فیلم در سال ۱۳۴۰ اتفاق می‌افتد و گروهی برای فیلمبرداری صحنه‌های مختلف آن به شمال و بندر ترکمن سفر کرده‌اند.

بلوغ

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: مهدی فخیم‌زاده ○ فیلمبردار: جمشید الوندی ○ بازیگران: مهدی فخیم‌زاده، علی شعاعی، احمد هاشمی، رحیم هودی ○ مدیر تولید: جمشید حیدری ○ تدوین: رضا میرلوحی ○ محصول سازمان تعاونی فیلمیران.

گروهی برای فیلمبرداری صحنه‌های مختلف این فیلم به شیراز سفر خواهند کرد. ماجرای فیلم در دوران رژیم سابق اتفاق می‌افتد و سیر تحول یک انسان را در برخورد با مسائل مختلف جامعه نشان می‌دهد.



پشت صحنهٔ فیلم "چشمهایم باش" — بیژن امکانیان جلوی‌دوربین، صدر عاملی و ملکزاده، پشت دوربین.

نمایی از فیلم "دوران کودکی"



مادیان

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: علی ژکان ○ فیلمبردار: فیروز ملکزاده ○ بازیگران: سوسن تسلیمی، فیروز بهجت محمدی، حسین محجوب، عطاءالله زاهد، و پرویز شاهین خو ○ مدیر تولید: اصغر هاشمی.

داستان فیلم، تحلیل روابط خانواده‌ای در یکی از روستاهای مازندران است. سرپرست خانواده، زنی است که همسرش مرده، و سه فرزند دارد. او برای بقای خانواده، مبارزه‌ای پیگیر دارد. این فیلم در روستای "شیرگاه" (جادهٔ فیروزکوه) فیلمبرداری خواهد شد.

میراث اهریمن

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: جهانگیر جهانگیری ○ فیلمبردار: مازیار پرتو ○ بازیگران: حسین کسبیان، رضا کرم‌رضایی، ستار هریس، امید قوانلو، نعمت گرجی، شیرین گلکار، رعنا صفوی، زهره امیری، ملیحه نصیری و زرین ○ تهیه کننده: ستار هریس ○ مدیر تولید: محسن خضری.

پسر جوان یک خانوادهٔ ثروتمند می‌خواهد به جبهه برود، درحالی‌که خانواده‌اش تلاش می‌کنند بشکلی او را به‌خارج از کشور بفرستند. دایی و عمه این جوان نیز در حال توطئه برای از میان برداشتن خانواده و تصاحب اموال آنها هستند. جوان خانواده راهی جبهه می‌شود و پس از چندی خبر شهادتش به خانواده‌اش می‌رسد. مادر سکته می‌کند و دایی و عمه نیز نقشهٔ قتل پدر را می‌کشند. فیلمبرداری صحنه‌هایی از این فیلم در گیلان غرب، به پایان رسیده و گروه سازنده برای ادامهٔ کار، به شمال رفته است.

انگهای بی‌صدا

کارگردان و فیلمبردار: ابراهیم نوچی ◦ دستیاران: ماه انباری، عزیزی ◦ بازیگران: اسماعیل عمید، علی شیعه، جواد زواری، حمید ماه انباری، و حسین یاقوتی ◦ مدیرتولید محمد سبحانی ◦ تهیه شده در روابط عمومی کمیته انقلاب اسلامی همدان، ۳۵ میلیمتری.

فیلم به ریشه‌یابی قاچاق و عوامل اعتیاد در جامعه می‌پردازد و پخش مواد مخدر در جامعه را توسط عمال رژیم گذشته مورد بررسی قرار می‌دهد. فیلم، داستان متلاشی شدن یک شبکهٔ قاچاق توسط ماموران مبارزه با مواد مخدر است. "ابراهیم نوچی" فیلمساز باسابقهٔ همدان است که تجربه‌هایی در زمینهٔ فیلمهای کوتاه دارد و "انگهای بی‌صدا" اولین فیلم بلند سینمایی اوست. فیلمبرداری این فیلم به‌پایان رسیده است.


نمایی از "انگهای بی‌صدا"

شهر موشها

نویسندهٔ فیلمنامه: احمد بهبهانی ◦ کارگردان: علی طالبی ◦ مجری طرح و کارگردان هنری: مرضیه برومند ◦ فیلمبردار: علی زرفام ◦ طراح دکور و مسئول ساخت عروسکها: کامبیز صمیمی ◦ اجرای دکور: وجیه‌الله فریبرزی ◦ نورپرداز: احمد نصیرنیا ◦ عروسک گردانها: کامبیز صمیمی، مسعود کرامتی، ایرج تهماسب، سیمین معتمد، زهره بهبهانی، عادل بزدوده، هما جدیکار، رحیم دوستی، مهدی میگانی و... ◦ موسیقی متن: محمدرضا علیقی ◦ مدیر تولید: عباس احمدی مطلق ◦ تولید تعاونی.

استقبال از برنامهٔ تلویزیونی "مدرسه موشها"، انگیزه تهیه فیلم سینمایی "شهر موشها" شده است.

تاکنون نیمی از فیلم در دکورهایی که در استودیوی بنیاد فارابی بنا شده، فیلمبرداری شده و قرار است قسمتهای دیگر در فضای باز فیلمبرداری شود. علاوه بر قهرمانهای اصلی "مدرسه موشها"، شخصیت‌های تازه‌ای به فیلم اضافه شده است. فیلم دارای ۵۰ شخصیت اصلی و ۱۵۰ سیاهی لشگر عروسکی است.



شهر موشها

«چلچله»، باصدابرداری سر صحنه

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: کیومرث پوراحمد، براساس قصهٔ "درخت پرتقال زیبای من" اثر نویسنده برزیلی" ژوزه مائورو دو واسکونسلوس" ◦ مدیر فیلمبرداری: حسین جعفریان ◦ فیلمبردار: فرهاد صبا ◦ بازیگران: داوود رشیدی، معصومه تقی‌پور، و یک بازیگر خرد سال که نقش اصلی را ایفا می‌کند ◦ مدیر تولید: اسماعیل میرفخرایی ◦ تولید تعاونی.

ماجرا، سی سال پیش در یک شهر کوچک در شمال ایران اتفاق می‌افتد و فیلم، رابطهٔ عاطفی بین یک پسربچه و مرد سالخورده‌ای را مطرح می‌کند. کارگردان می‌گوید خط کمرنگی از قصه "درخت زیبای پرتقال من" با ترجمه ایتالیایی را مایه اصلی فیلم قرار داده‌ام.

فیلمبرداری این فیلم به‌طریقهٔ صدابرداری سر صحنه در شمال آغاز شده است. میرفخرایی مدیر تولید فیلم می‌گوید: "این فیلم تصویر تازه‌ای از کودکان را نشان می‌دهد و من معتقدم مردم بعد از دیدن فیلم، با دید دیگری به بچه‌ها نگاه خواهند کرد." پوراحمد هم‌اکنون اولین فیلم بلند سینمایی‌اش بنام "تاتوره" را آماده نمایش دارد.

پرچمدار

نویسنده فیلمنامه و کارگردان: شهریار بحرانی ◦ مدیر فیلمبرداری و تدوین: عباس سلیمانی ◦ مسئول فنی: بیژن خوشخرام ◦ بازیگران: عباس ناصری، رضا آقاربی، احمد میرعلایی، حجت‌الله گودرزی، ناصر عرفانیان، احمد بهمن، حسین فرخی، ابراهیم بیات، حسین بزرگمهر، مطهرهٔ برادری، خدیجه علی‌پور، سوسن، فرشته و الهام کوهین نژاد.

حضور در جبهه، پیوندی بین سه پاسدار ایجاد می‌کند. چندی بعد، یکی از آنها هنگام گشت در شهر، طی یک درگیری شهید می‌شود و...


پشت صحنهٔ "پرچمدار"

خبرهای کوتاه

• ناصر غلامرضایی که چندی پیش مجموعهٔ "منظرهایی از لرستان" را از او در تلویزیون دیدیم، مقدمات کارگردانی اولین فیلم بلند سینمایی خود به‌نام "دایرهٔ شب" را آماده می‌کند. این فیلم احتمالا" توسط "اصغر رفیعی جم" فیلمبرداری خواهد شد.

• مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی که زیر نظر "سید حسن جلایر" اداره می‌شود مقدمات تهیه دو پروژه پرخرج را آماده می‌کند. این دو فیلم "روز واقعه" نوشته بهرام بیضایی است که توسط "فریبرز صالح" کارگردانی خواهد شد و دومی "تاوچه پیکان" نام دارد که قرار است بزرگمهر رفیعا آن را کارگردانی کند.

•"کیانوش عیاری"، با پایان فیلمبرداری فیلم "تنورهٔ دیو"، تدوین آن را آغاز کرده است. در این فیلم سیروس گرجستانی، جهانگیر الماسی، مجید مظفری، اسماعیل محمدی، محسن مکاری، فرزانه کابلی، مهری مهرنیا و ناصر گیتی‌جاه بازی کرده‌اند. "تنورهٔ دیو" را داریوش عیاری فیلمبرداری کرده است.

• تاکنون نیمی از صحنه‌های مختلف فیلم "آوار" به‌کارگردانی سیروس الوند توسط فرج حیدری در شیراز بطور رنگی فیلمبرداری شده است. در این فیلم که توسط هاشم سیوکی تهیه می‌شود، فرامرز قریبیان، جمشید مشایخی، هادی اسلامی، محمد مطیع، جهانگیر الماسی، مجید مظفری، تانیا جوهری، محبوبه بیات و مصطفی طاری بازی دارند.

برای فیلمبرداری صحنه‌های زلزله و توفان در این فیلم، دهها موتور بادبزن تهیه شده و کار فیلمبرداری قسمت‌هایی از صحنه‌های مشکل فیلم به‌پایان رسیده است.

• گروهی که برای تهیه صحنه‌هایی از فیلم "گنج" دومین فیلم سینمایی "محمدعلی سجادی" به‌شمال سفر کرده بودند، با پایان فیلمبرداری به تهران بازگشتند. "گنج" را علیرضا زرین‌دست فیلمبرداری کرده و حبیب اسماعیلی، علی محزون، پرویز پورحسینی، فاطمه نقوی، سامی تحصنی، منوچهر افسری، مهدی میامی و رضا عفتی نقش‌های اصلی را بازی کرده‌اند. این فیلم را سازمان سینمایی تعاون با مشارکت مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی تهیه کرده است. امیر اثباتی، طراحی فیلم "گنج" را عهده‌دار بوده است.

• "مسعود کیمیایی" کارگردانی فیلم "تیغ و ابریشم" را در کارگاه فیلم آزاد آغاز خواهد کرد. این فیلم توسط مهرداد فخیمی فیلمبرداری خواهد شد و گروهی از بازیگران ایرانی و چند چهره خارجی در آن ایفای نقش خواهند کرد.

• عباس شباویز کارگردان قدیمی سینمای ایران، قصد دارد کارگردانی فیلم تازه‌ای بنام "چابکسوار" را آغاز کند. فیلمنامه این فیلم توسط جواد بازیاران نوشته شده و مازیار پرتو آن‌را فیلمبرداری خواهد کرد. هنوز مشخصات دیگر فیلم، معلوم نیست.



مراسم افتتاح فیلم "میرزا کوچک‌خان" در رشت

مراسم افتتاح فیلم «میرزا کوچک‌خان» در تهران و رشت

فیلم "میرزا کوچک‌خان" ساختهٔ امیر قویدل، همزمان با تولد امام هشتم (ع) طی مراسمی از سوی وزارت ارشاد اسلامی در سینما آزادی تهران افتتاح شد. در این مراسم، جمعی از مقامهای وزارت ارشاد، و سازندگان فیلم حضور داشتند. رئیس دفتر حجت‌الاسلام هاشمی رفسنجانی، پس از سخنرانی کوتاهی، جوایزی که از سوی وزارت ارشاد در نظر گرفته شده بود، به تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگران و سایر افراد گروه سازندهٔ فیلم، اهدا کرد. امیر قویدل نیز در این مراسم از کسانی که او را در ساختن فیلم یاری داده‌اند، سپاسگزاری کرد ــ به‌ویژه از ابراهیم فخرایی نویسندهٔ کتاب "سردار جنگل" و یکی از همراهان میرزا، که در آن شب به‌دلیل بیماری نتوانسته بود حضور پیدا کند. قویدل، سپس از "کوچک لشگرآرا"، تنها فرزند و بازمانده میرزا که اینک نزدیک به شصت سال عمر دارد، دعوت کرد که به‌روی صحنه برود. پس از اهدای جوایز، فیلم به‌نمایش درآمد.

روز بعد، مراسم افتتاح این فیلم در سینما ۲۲ بهمن رشت نیز برگزار شد که در آن جمعی از سازندگان فیلم و مقامهای استان گیلان شرکت داشتند. بنابه گزارش خبرنگار ماهنامهٔ فیلم در رشت، حجت‌الاسلام مظفری سرپرست ادارهٔ کل ارشاد استان، در سخنرانی افتتاح مراسم، ضمن تشکر از سازندگان فیلم، نکاتی را درباره شخصیت و زندگی میرزا و تفاوت آن با فیلم عنوان کرد که از سوی امیر قویدل، پاسخ گفته شد. در این مراسم نیز، قویدل از کوچک لشگرآرا خواست که روی صحنه برود. سپس امام جمعهٔ رودسر، جوایز ادارهٔ ارشاد را به هادی مشکوة تهیه کننده، قویدل کارگردان، مومنی بازیگر نقش میرزا، ایرج صفدری گریمور، و محمد علی بیات مدیر تولید فیلم اهدا کرد. این فیلم با ۲۰ ریال افزایش بهای بلیت در سینماهای ۲۲ بهمن و میرزا کوچک‌خان رشت به‌نمایش درآمد.

مشارکت دو سازمان سینمایی

ه اواخر مرداد ماه گذشته بعد از مدتها مذاکره، سازمان سینمایی میلاد که به‌مدیریت "رسول صدر عاملی" به تولید و پخش فیلم اشتغال داشت، و سازمان تعاون و توزیع فیلم ایران به‌مدیریت اکبر صادقی، برای انسجام بیشتر و تولید فیلمهای ایرانی در یکدیگر ادغام شدند و اعلام داشتند که قصد دارند بطور تعاونی فقط به تولید و پخش فیلمهای ایرانی بپردازند و برای هر بخش ــ تولید و پخش فیلم ــ برنامه‌ریزی جداگانه‌ای شده است. اولین فیلم این گروه با نام "چشمهایم باش" به‌کارگردانی "صدر عاملی" جلوی دوربین رفت و "اکبر صادقی" و "ساموئل خاچیکیان" نیز دو فیلم در این سازمان خواهند ساخت.

یک توضیح

بنام خدا

ماهنامهٔ سینمایی فیلم

در شماره مرداد ماه آن ماهنامه، در گزارش پشت صحنه فیلم "تنورهٔ دیو"، آقای کیانوش عیاری در میان نامهای تهیه‌کنندگانی که به‌آنها مراجعه کرده و به‌قول خودشان "با همه به‌نوعی با مشکل برخورد" کرده بودند، از اینجانب نیز نام برده بود. به‌آگاهی می‌رساند که نویسنده و کارگردان تنورهٔ دیو پس از توافق با تهیه‌کنندهٔ فیلم همراه با مدیر تولید، نه به‌قصد تهیه، بلکه به‌قصد همکاری مراجعه کردند که طبیعتا" چگونگی همکاری موکول به خواندن سناریو شد. مدتی بعد آقای عیاری بخاطر اینکه تنها یک نسخه از سناریو موجود است و قرار بود به بازیگری ارائه شود، فیلمنامه را دریافت کردند و بعد از آنهم از طرف ایشان مراجعه‌ای برای گفت‌وگو در اطراف فیلم مورد بحث صورت نگرفت.

با امتنان ــ سید غلامرضا موسوی



حادثه

آسانسور

ه "حسین فردرو" کارگردان برنامه‌های تلویزیونی، مهرماه امسال کارگردانی اولین فیلم سینمایی تلویزیون بعد از مدتی وقفه در برنامه‌های فیلمسازی این سازمان را، با نام "آسانسور" آغاز خواهد کرد. داریوش مودبیان ایفاگر یکی از نقش‌های اصلی این فیلم خواهد بود.

«آتش در زمستان»

فیلم "آتش در زمستان" ساختهٔ "حسن هدایت" با پایان تدوین و صدابرداری، آخرین مراحل فنی را طی می‌کند. در این فیلم که توسط حسن قلیزاده فیلمبرداری شده است، قاسم سیف، رضا ژیان، محبوبهٔ بیات، شیده، محمدورسوزبان، عباس احمدی مطلق، نعمت‌الله افشاریان و عباس نوذری بازی کرده‌اند. برای "آتش در زمستان" بابک بیات موزیک متن ساخته و تدوین آن را حسین زندباف انجام داده. مدیر تولید فیلم، محمد بزرگ‌نیا است.

پایان «حادثه»

ه فیلمبرداری آخرین صحنه‌های فیلم "حادثه" که بعلت مرگ رضا انجم‌روز نیمه‌تمام مانده بود، توسط "امیر عرب" در شمال انجام شد. این فیلم با شرکت اکبر زنجانپور، محسن قبادی، نعمت‌الله گرجی، بهروز افراشته، شیرین گلکار، زهره امیری، امیر خسرو، مجید علیزاده و کاوه، بطور تعاونی تهیه شده و اکنون مراحل تدوین را طی می‌کند.

«سردار جنگل» آماده می‌شود

ه با نمایش اولین قسمت از فیلم "میرزا کوچک‌خان"، تلاش بسیاری برای آماده ساختن دومین قسمت این فیلم با نام "سردار جنگل" به‌کارگردانی "امیر قویدل" آغاز شده است. گفتنی است که قسمتهای زیادی از این فیلم، فیلمبرداری و مونتاژ شده و صحنه‌های کمی باقیمانده که باید فیلمبرداری شود. گفته می‌شود که ریتم فیلم در قسمت دوم تندتر شده است.



آتش در زمستان

خبرهای کوتاه

• "نعمت حقیقی" که بعد از فیلمبرداری "دادشاه" پشت دوربین نرفته بود، مقدمات کارگردانی اولین فیلم سینماییش را فراهم می‌کند. حقیقی فیلمبرداری و کارگردانی این فیلم پلیسی را که "فیل در تاریکی" نام دارد انجام خواهد داد. فیلمنامه را قاسم هاشمی‌نژاد براساس کتابی از خودش نوشته، و احتمالاً "فرامرز قریبیان" نقش اصلی آن را ایفا خواهد کرد.

• فیلمنامهٔ "مردی که زیاد می‌دانست" نوشتهٔ حسن هدایت را که قرار بود توسط "حسن زندباف" جلوی دوربین برود، کارگردان دیگری به‌نام "صمدی" خواهد ساخت. علی محزون، یکی از بازیگران فیلم خواهد بود.

• "حجت‌الله سیفی" کارگردان فیلم "کیلومتر پنج" که قرار است بزودی در چند سینمای تهران به‌نمایش گذاشته شود، بزودی کارگردانی فیلم تازه‌ای به‌نام "سرقت بزرگ" را آغاز خواهد کرد. داستان فیلم مربوط به سرقت از موزه رضا عباسی است و درحال‌حاضر نوشتن فیلمنامه به‌پایان رسیده و مراحل برنامه‌ریزی و تدارکات را طی کند.

• فیلمبرداری آخرین صحنه‌های فیلم "صاعقه" که به‌علت مشکلات مالی متوقف شده بود، مجدداً بکارگردانی "سید ضیاءالدین دری" از سر گرفته شد. در این فیلم که بطور تعاونی تهیه می‌شود، فخری خوروش، عنایت بخشی، کاظم بلوچی، خسرو شکیبایی، ژیلا سهرابی، روح‌انگیز مهتدی و محسن اصلانی بازی دارند. "صاعقه" را "علی باقری" فیلمبرداری می‌کند.

• تدوین فیلم "مزدوران" که توسط "جهانگیر جهانگیری" کارگردانی شده، توسط "حسن مصیبی" در کارگاه فیلم پویا آغاز شد. در این فیلم که براساس فیلمنامه‌ای از علیرضا داوودنژاد و اکبر صادقی ساخته شده، جواد گلپایگانی، مهین شهابی، کاظم افرندنیا و رعنا صفوی بازی کرده‌اند.

• "علی عسگری" دستیار کارگردان فیلم "میرزا کوچک خان" که در میان دست‌اندرکاران سینما به "پدر عسگری" شهرت دارد، بزودی کارگردانی فیلم بنام "یک روز گرم" را براساس فیلمنامه‌ای از "قاضی ربیحاوی" بطور تعاونی آغاز خواهد کرد. در این فیلم قرار است محمد مطیع، چنگیز وثوقی، شهروز رامتین، حسین شهاب، پری اقبالپور و ایرج سرباز، بازی کنند.

• با فیلمبرداری دو سکانس باقیمانده در ازمیر ترکیه و شهرک سریال "جادهٔ ابریشم"، فیلمبرداری فیلم "صف" به‌پایان خواهد رسید. "صف" را علی اصغر عسگریان برای بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان کارگردانی کرده است.

• فیلم "شکار در شب" ساخته "شهرام شبیری" که با شرکت رضا طوفان، علی امجدی، ناهید ظفر، منوچهر حامدی و ملودی امینی ساخته شده، به‌مرحله صدابرداری رسید. شبیری فیلم "تا آخرین نفس" را آمادهٔ نمایش دارد.

گفتگو با دبیر ستاد تبلیغات جنگ، و مسئول هماهنگی گروه «چهل شاهد»، به‌مناسبت هفتهٔ جنگ

با دوربین، در سنگر...

به دلیل سندیت فیلمها، نمی توانیم پیش از پایان جنگ، آنها را به نمایش عمومی درآوریم.

همزمان با تشکیل "ستاد تبلیغات جنگ" تصمیم گرفته شد برای ثبت لحظه‌های حساس و مهم جنگ تحمیلی در خطوط مقدم جبهه، گروهی به‌عنوان فیلمبردار در این‌میدانها حضور فعال و مداوم داشته باشند. بدین ترتیب گروه "چهل شاهد"، متشکل از دانش‌آموزان اتحادیه انجمن‌های اسلامی دبیرستانهای اهواز که عضو بسیج سپاه پاسداران انقلاب اسلامی هستند، شکل گرفت. دربارهٔ فعالیتهای این گروه، که اینک تعداد آنها بالغ بر پنجاه نفر است ــ ۲۵ فیلمبردار و ۲۵ صدابردار و کمک‌فیلمبردار ــ اما هنوز به رسم آغاز کار، "چهل شاهد" خوانده می‌شوند، گفتگویی با آقای "رفیع رسم" دبیر ستاد تبلیغات جنگ، و سید محمدعلی شیخ‌الاسلامی، مسئول هماهنگی گروه چهل شاهد انجام داده‌ایم که می‌خوانید.



"رفیع‌رسم"، دبیرستاد تبلیغات جنگ



شیخ‌الاسلامی، مسئول هماهنگی گروه چهل شاهد



همپای رزمندگان مسلح

ابتدا، رفیع رسم در بیان مقام و موقعیت گروه چهل شاهد گفت:

بسم‌الله الرحمن الرحیم. این گروه پرسابقه‌ترین واحد ستاد تبلیغات جنگ است. امروزه واحدهای گوناگونی داریم؛ واحد خبر، عکاسی، گرافیک، انتشارات، و... اما روزهای نخست، ستاد تبلیغات جنگ بود و گروه چهل شاهد. این عزیزان، با وظیفهٔ خطیری که دارند، همچنان از مهمترین واحدهای ما محسوب می‌شوند. واحدی که برای جنگ بسیار ارزشمند است.

بدیهی است که جنگ، نیازهای گوناگونی دارد. ستاد هم براساس همین نیازها شکل گرفت. کار ما همچون بعضی قسمت‌های صدا و سیما و وزارت ارشاد اسلامی، ارائه کارهایی در زمینهٔ مسائل روز است. به‌وسیلهٔ این‌نهادها، فعالیتهای قابل توجهی برای ثبت وقایع جنگ از سوی هنرمندان متعهد صورت گرفته که کم و بیش شاهد آن بوده‌ایم، ولی کار این هنرمندان در حد انتظار ما نبود. نکته قابل توجه این است که این هنرمندان، رزمنده نیستند. آنها کمتر امکان بودن در خطوط مقدم جبهه را داشته‌اند. درحالی‌که اعضای گروه چهل شاهد، هنرمندان رزمنده‌اند. کاری که گروه چهل شاهد می‌کند، کاری‌ست در ارتباط تنگاتنگ با رزمندگان سلاح بدست ما. زمانی‌که آنها در حال شلیک گلوله هستند، اینها تصویربرداری می‌کنند. شرایط زیستی آنها هم یکسان است. وسیلهٔ نقلیه، اعم از هلیکوپتر، قایق، نفربر زرهی، و... مکان استراحتشان یکسان است. بنابر موقعیت مکان و زمانی که عملیات در آن صورت می‌گیرد، گروه چهل شاهد از امکانات لازم برخوردار می‌شوند.

آموزش چهل شاهد

سید محمدعلی شیخ الاسلامی در زمینهٔ آموزش و دیگر مسائل گروه گفت:

بعد از این‌که قرار شد گروهی در این جهت متشکل شوند، ما چهل تن از نیروهای بسیجی اهواز را که از شاگردان ممتاز مدارس خود بودند، برای این منظور برگزیدیم. با تجمع آنها، تعدادی دوربین ۸ میلیمتری فراهم آمد و برادری از خبرگزاری جمهوری اسلامی، آموزش آنها را به‌عهده گرفت. زمان آموزش مصادف شد با عملیات فتح‌المبین و متاسفانه فرصت زیادی برای این کار باقی نماند. طی مدت زمان اندکی بچه‌ها آموزش دیدند که گسترده نبود، و محدود می‌شد به آشنایی اولیه کار با دوربین. صحبتی از تکنیکهای خاص سینمایی به‌میان نیامد. به آنها گفته شد این دوربین چگونه کار می‌کند و وقتی از تنظیم خارج شد، چگونه می‌شود آنرا تنظیم کرد. می‌دانید که در بعضی مدارس سینمایی تا چهار سال وقت صرف آموزش می‌شود، اما در آن زمان، آموزش پیشرفته برای ما از اولویت برخوردار نبود. بهرحال، بچه‌ها با همین آموزش اندک، با شور و شوق راهی جبهه‌ها شدند. جالب است بدانید که بعضی از

بچه‌های گروه قبلاً دوربین ندیده بودند، اما انگیزه‌ای که باعث شد آنها از پس این کار برآیند، همانا ایمان آنها به انقلاب، و این اعتقاد بود که دوربین آنها از سلاح آتشین نیز موثرتر است.



سندهای بدخط، اما مهم

رهاورد آنها از اولین کارشان در فتح‌المبین فراتر از مدت‌زمان آموزششان، که حدود ۱۲ ساعت است، بود. در حال حاضر بیشتر این فیلمها و نوار صداها، مونتاژ نشده، موجودند. نکتهٔ اصلی این است که، ممکن است این فیلمها و نوارهای صدا از کیفیت مطلوبی برخوردار نباشند، ولی سندهای معتبر و باارزشی هستند. به‌قول بچه‌ها، هرچند این سندها ممکن است بدخط باشند، ولی سندهای مهمی هستند. و ما، سندهای مهمی از همهٔ عملیات بعد از فتح‌المبین تا به امروز داریم.

در این مورد که چرا بجز یکی دو فیلم، بقیه فیلمها به‌نمایش عمومی درنیامدند، باید بگوییم که درست به‌همان دلیل سندیت آنها، در حال حاضر امکان نمایش ندارند. مثلاً" در خطوط مقدم مسائل حساس نظامی در جریان است. از این جهت آنها را برای آینده آماده خواهیم کرد. حتی درمورد فیلمی که از عملیات فتح‌المبین پخش شد، گفتنی است که این کار به‌صورت آزمایشی انجام شد. این آزمایش برای خود ما هم از حساسیت برخوردار بود. واکنش بینندگان، به این حساسیت دامن می‌زد. بهر حال، در حال حاضر قصد اصلی، نمایش آنها نیست. سوای آنکه امروز مردم خود در تب و تاب و هیجانات زمان جنگ هستند و فرزندان بسیاری از خانواده‌ها در جبهه‌ها حضور دارند، اما بعد از جنگ می‌شود از یکسری مسائل جذاب که در نبردهای غرورآفرین وجود داشته، صحبت بمیان آورد.

استفادهٔ رزمی از فیلمها

رفیع رسم در همین زمینه توضیح داد:

همانطور که عنوان شد، فیلمبرداران رزمندهٔ ما در خطوط مقدم جبهه، مسائل حساسی را روی فیلمهایشان ضبط می‌کنند. اگر این فیلمها به‌نمایش عمومی درآیند، بسیاری از رموز عملیاتی که برای ما حائز اهمیت است، برای دشمن کشف می‌شود، به‌همین جهت علیرغم بسیار جالب بودن این فیلمها، امکان نمایش عمومی آنها نیست. بعضی از این فیلمها در حال حاضر کاربرد نظامی دارند. حجم فیلمهای برداشته شده نیز بسیار زیاد است. چنانکه بعد از هر عملیات و فیلمبرداری آن، پس از تصفیه، حدود ۱۰ ساعت فیلم باقی می‌ماند.[1]

تجربه‌ها، و تشکیل یک گروه عکاسی

شیخ‌الاسلامی‌ادامه می‌دهد:

روزهای اول بچه‌ها فکر می‌کردند هرچه در دوربین ضبط می‌شود، همانست که آنها می‌بینند. بعد از ظاهر شدن و دیدن فیلمها، آنها به تجربه‌های تازه‌ای دست یافتند. اینک بعد از ماهها کار، آنها در این زمینه آزموده شده‌اند. البته بعضی از افراد گروه، اینک به قسمتهای دیگر رزمی یا دانشگاه رفته‌اند، و ما جای آنها را نیز به‌همان ترتیب سابق پر کرده‌ایم. امروز برای بچه‌هایی که تازه به گروه پیوسته‌اند، کار آسانتر است. بچه‌های قدیمی‌تر تجربه‌هایشان را در اختیار آنها می‌گذارند. در حال حاضر کار ما آن‌قدر پیش‌رفته که ما یک گروه عکاسی هم با همان دید و وظایف تشکیل داده‌ایم، که هدف ستاد تبلیغات جنگ در کوتاه‌مدت برآورده شود. تعداد عکاسان ما به‌تناسب هر عملیات و گستردگی میدان رزم، از ۱۰ تا ۱۵ نفر در تغییر است. در میان آنها، عکاسانی هستند که تجربه‌های خوبی کسب کرده‌اند، بطوریکه ۱۵ عکس گرفته شده از سوی یکی از این افراد بوسیله شبکه‌های خبری در سطح جهان پخش شده، که بسیار هم مورد توجه قرار گرفته است.

فقط ۸ میلیمتری

بهرحال، به‌رغم تجربه اندوزی بچه‌ها، باز هم قصد بهره‌گیری از دوربین‌های ۱۶ و ۳۵ میلیمتری را نداریم. البته یکی دو بار در این زمینه خواستیم کارهایی انجام دهیم، ولی راه به‌جایی نبرد. برای ما همچنان کار با دوربین ۸ به‌خاطر سادگی و سبک بودن آن نسبت به دوربین‌های دیگر، در اولویت است. به‌قول بچه‌ها، "دوربین‌های ۸ میلیمتری احتیاج به کیسهٔ ماهیگیری ندارد". [2]نکته‌ای که باید توجه

بقیه در صفحه ۴۸





تعدادی از شهدای چهل شاهد

از راست: عبدالامیر مجتهدزاده، علی محتشم، محمدعلی یوسف چلتوکی، منصور مدرس، محمدعلی شالباف، رضا عباباف، مجید خمبی شوشتری



سرزمین مجروح

فیلم "سرزمین مجروح" ساختهٔ مجتبی حسینی، احتمالا" در هفتهٔ جنگ از تلویزیون پخش خواهد شد. از این فیلم ۸ میلیمتری، نسخهٔ ۱۶ میلیمتری تهیه شده است. داستان فیلم دربارهٔ بمباران شهرهای جنگی و انعکاس نظر مهاجران است.



پخش «مرگ دستفروش»

نمایش تلویزیونی "مرگ دستفروش" نوشته آرتور میلر که در شبکه دوم تلویزیون ضبط شده است، بمدت سه ساعت و سی دقیقه، پاییز امسال از این شبکه پخش خواهد شد. در این نمایش که توسط اکبر زنجانپور کارگردانی شده، حمید طاعتی، بهروز بقایی، مجید مظفری، فرخ نعمتی، سهیلا رضوی، تانیا جوهری، الیزا جوهری، شهریار عالمی، عسگر قدس و اکبر زنجانپور بازی کرده‌اند.

تهیه‌کنندهٔ این برنامه "جمشید سپاهی" و "علی‌اصغر اوجانی" کارگردانی تلویزیونی آن‌را بعهده داشته است. "مرگ دستفروش" را هرمز ناظم‌پور، فریدون دهخوارقانی و بیژن مؤمنی تصویربرداری، و بهمن امامی و مرتضی بیداران صدابرداری کرده‌اند.

عصر بخیر کوچولو

مجموعهٔ "عصر بخیر کوچولو"، ماجرای زندگی خانواده‌ای را نشان می‌دهد که صاحب پسری می‌شود و با تولد این فرزند زندگی آنها رنگی دیگر بخود می‌گیرد. طی این مجموعه که ۲۴ قسمت ۱۵ دقیقه‌ای است، مسائلی سرگرم کننده و آموزنده دربارهٔ تربیت کودکان مطرح می‌شود.

خرمشهر خانهٔ توست

یک پدر و پسر به‌عنوان نمایندگان دو نسل، از شهر ویران خرمشهر بازدید می‌کنند و هر کدام بشکلی از خرابه‌های این شهر متاثر می‌شوند. "خرمشهر خانهٔ توست"، عنوان فیلمی است مستند ــ داستانی که در واحد جنگ سیمای جمهوری اسلامی تهیه شده است.

گذر و نظر

گروه اجتماعی سیمای جمهوری اسلامی ایران، شبکهٔ اول، از مهر ماه امسال برنامه متنوعی را با نام "گذر و نظر" از شبکه اول آغاز خواهد کرد. این برنامه در بخش‌های مختلف خود مسائل مختلف اجتماعی، دیدنیهای شگفت‌انگیز جهان، میان‌پرده‌هایی از مشکلات مردم، آشنایی با زندگی در کشورهای مختلف جهان، آموزش فرهنگ بهزیستی در جامعه، رویدادهای مهم اجتماعی هفته، آشنایی با محله‌ها و مناطق مختلف شهرهای ایران و طنزهای اجتماعی را تدارک دیده است.



ماجراهای مجید

"حجت‌الله سیفی" در تدارک کارگردانی یک مجموعهٔ داستانی برای تلویزیون است که "ماجراهای مجید" نام دارد. در این مجموعه که هر بخش آن ۳۰ دقیقه است، مسائل مختلف کودکان مورد بررسی قرار می‌گیرد. اولین قسمت این مجموعه با نام "بچه لاک‌پشت" تهیه شده و بقیه قسمت‌ها در شمال فیلمبرداری خواهد شد. فیلمنامهٔ "ماجراهای مجید" را عبدالصمد طاهری نوشته است.

بایک گل بهار

با آماده شدن دکور، ضبط نمایش تلویزیونی "با یک گل بهار" در شبکه اول آغاز خواهد شد. نویسنده و کارگردان این نمایش "حسین پناهی" است و عزت‌الله مقبلی، آزیتا لاچینی، مهین دیهیم، فرشید فرشود و حمید مهرآرا نقش‌های اصلی را بازی می‌کنند.

مادر

فتح الله اویسی کارگردانی یک فیلم تلویزیونی به‌نام "مادر" را براساس فیلمنامه‌ای از نادرابراهیمی، در دکورهای سریال تلویزیونی "سربداران" آغاز خواهد کرد. "مادر" را مهدی شکیبا فیلمبرداری می‌کند و علیرضا مجلل، مهری مهرنیا و فرشید فرشود نقش‌های اصلی را بازی می‌کنند.

پخش سری تازهٔ برنامه تلویزیونی و پربینندهٔ "آن‌روی سکه"، از شبکه دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران آغاز خواهد شد. این برنامه در شکل تازهٔ خود، ضمن بررسی مسائل فنی سینمایی مروری به موضوع‌های خاص در پشت دوربین خواهد داشت و حرفه‌های مختلف در ارتباط با فیلمسازی از جمله گریم، نقاشی متحرک، فیلمبرداری، فیلمنامه‌نویسی و... را بررسی خواهد کرد. "آن‌روی سکه" را هوشنگ انصاری‌فر و کورش وفائیان تهیه، و اکبر عالمی اجرا می‌کنند.



سعید نیکپور در شاه‌شکار

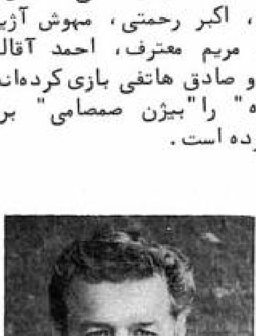
زندگی میرزا تقی‌خان امیرکبیر

سعید نیکپور کارگردان و بازیگر تئاتر که مجموعهٔ ۴ قسمتی "شاه‌شکار" را سال گذشته برای تلویزیون ساخت، در تدارک تهیه سریال تازه‌ای از زندگی "میرزاتقی‌خان امیرکبیر" است. طرح این سریال به‌تصویب تلویزیون رسیده و در ۱۳ قسمت یک ساعته ویدیویی از شبکه اول تلویزیون پخش خواهد شد. فیلمنامه را "پرویز زاهدی" نوشته و بازیگران سریال هنوز مشخص نشده‌اند. قسمت‌های مختلف این سریال تاریخی در سعدآباد، کاخ گلستان، صاحبقرانیه و چند مکان تاریخی دیگر فیلمبرداری خواهد شد.

دستهای آلوده



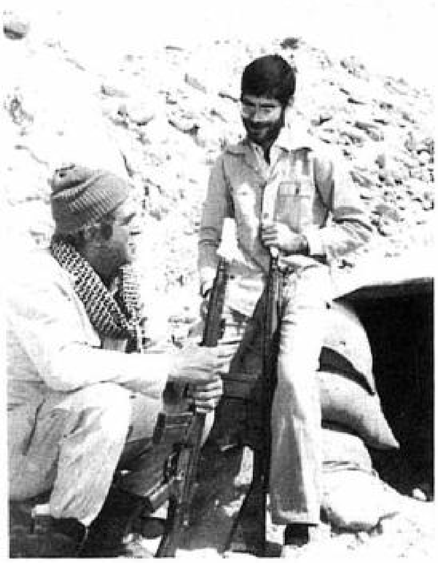
نمایش "دستهای آلوده" نوشته ژان‌پل‌سارتر که توسط جلال آل احمد ترجمه شده، برای پخش از شبکه دوم تلویزیون ضبط شد. تهیه ــ کننده و کارگردان این نمایش تلویزیونی صادق هاتفی است و توسط هرمز ناظم‌پور، مرتضی نجفی، حسین ستوده و بیژن مومنی تصویر ــ برداری شده است. نقشهای اصلی نمایش را سیاوش تهمورث، اکبر رحمتی، مهوش آژیر، حمید لیقوانی، مریم معترف، احمد آقالو، ارژنگ فرخ پیکر و صادق هاتفی بازی کرده‌اند. "دستهای آلوده" را "بیژن صمصامی" برای تلویزیون ضبط کرده است.



پخش سری تازهٔ «آن‌روی سکه»

موسیقی متن «همه‌فرزندان من»

o فیلم ۷۰ دقیقه‌ای "همه فرزندان من" ساخته زاون قوکاسیان که در بوشهر فیلمبرداری شده است آخرین مراحل فنی را طی می‌کند. قرار است فریدون شهبازیان، برای این فیلم موزیک متن بسازد. یدالله شیراندامی، علی قربانی، محمود چراغی، علی دشتی، اردشیر خندان و محبوبه بیات نقشهای اصلی این فیلم را که توسط مجتبی رحیمی فیلمبرداری شده است، ایفا کرده‌اند.



روزنامهٔ صبح یا عصر؟

o یکی از قسمتهای مجموعهٔ تلویزیونی "نان‌آوران" که روز جمعه ۱۹ مرداد از شبکهٔ اول تلویزیون پخش شد، برخلاف بخشهای دیگر این مجموعه، بسیار سطحی و پیش پا افتاده ساخته شده بود. فیلم، دربارهٔ پسرکی بود که روزها روزنامه‌فروشی می‌کرد و شبها درس می‌خواند. گفتار متن فیلم، از زبان پسرک، می‌گفت که "صبح زود به چاپخانه می‌رویم و روزنامه‌ها را تحویل می‌گیریم". تصویر، ابتدا ماشینهای چاپ، بیرون آمدن روزنامه، بسته‌بندی و بار زدن درون وانت را نشان می‌داد و بعد هم دوربین روی تابلوی "ایران چاپ" می‌رفت. شاید همه از نوع ماشین‌ها و شمایل روزنامه نتوانند نوع روزنامه را تشخیص دهند، اما "ایران چاپ"، چاپخانهٔ روزنامهٔ اطلاعات است و اطلاعات هم، روزنامهٔ عصر است و نه صبح. حتی "لایی" روزنامه‌ها را هم، روزنامه‌فروشها صبح به آن زودی از چاپخانه نمی‌گیرند. جالب است که در فیلم، می‌آیند به محل مورد نظرشان، روزنامهٔ عصر را، صبح "لایی" می‌زنند، اما پسرک که به سر چهارراه می‌رود، روزنامهٔ "صبح آزادگان" را می‌فروشد! و همهٔ این خطاها درحالیست که فیلم را "جمشید چالنگی" ساخته که خودش سالها سابقه روزنامه‌نگاری دارد و فرق روزنامهٔ صبح و عصر را می‌داند، اما شاید فکر می‌کند که بیننده نمی‌داند.

روابط عمومی صدا و سیما منتشر کرد:

گزارش آمار عملکرد تلویزیون در سال ٦٢

سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران بمناسبت هفته دولت، عملکرد فعالیت‌های خود را منتشر کرد. در قسمتی از این گزارش مفصل آماری آمده است:

"صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۶۲ توانسته ۶۲۵ فرستنده و تکرارکننده پرقدرت، متوسط قدرت و کم‌قدرت را راه‌اندازی کند. همینطور پخش ۲۵۱ ساعت برنامه تلویزیونی و در حدود ۲۲۶۶ ساعت برنامه رادیویی در رابطه مستقیم و غیرمستقیم با جنگ تحمیلی از فرستنده‌های خود پخش کند.

در انجام فعالیت‌های برنامه‌سازی در سال ۶۲ تلویزیون موفق به ساخت ۳۰۷۲۸ ساعت برنامه رادیویی و ۴۳۸۵ ساعت برنامه تلویزیونی شده و ۴۶۰۶۵ ساعت برنامه رادیویی و ۹۹۰۰ ساعت برنامه تلویزیونی را از فرستنده‌های خود پخش کرده است. در سال ۶۲ شبکه اول تلویزیون ۱۱۷۶ ساعت و شبکه دوم ۹۸۵ ساعت تولید داشته‌اند و بقیه تولید مراکز استانها بوده است.

شبکه اول

گزارش روابط عمومی صدا و سیما در رابطه با تولید برنامه‌ها حاکی از این است که: "شبکهٔ اول در سال ۶۲ جمعا" ۱۶۱۷ ساعت فعالیت برنامه‌سازی داشته است، که از این رقم ۱۱۷۶ ساعت برنامه‌های ساخته شده، ۳۰۶ ساعت برنامه‌های در دست ساخت و ۱۳۵ ساعت برنامه‌های در دست تحقیق و بازبینی بوده است." طبق این آمار سهم گروه کودک و نوجوان ۲۰۷ ساعت، فیلم و سریال ۱۱۰ ساعت، فرهنگ و ادب و هنر ۴۹ ساعت و گروه اجتماعی ۱۱۲ ساعت بوده است."

شبکه دوم

بیشتر فعالیت تولیدی این شبکه در قالب ساخت برنامه‌های فرهنگی، اجتماعی آموزشی، ادب و هنر، سیاسی، کودک و اقتصاد شکل گرفته است. ساعت پخش این شبکه در سال ۱۳۶۲ بیش از ۲۲۷۰ ساعت بوده است که معدل پخش روزانه را به ۶ ساعت و ۳۰ دقیقه می‌رساند. از این مقدار ۱۳۸۲ ساعت تولید داخلی و ۱۹۴/۵ ساعت پخش فیلمهای خارجی بوده است.

واحد فعالیتهای فرهنگی

واحد فعالیتهای فرهنگی سازمان، شامل فرهنگ و مردم، پژوهش ایران‌زمین، گروه موسیقی، مرکز اسلامی فیلمسازی آماتور. خانه فرهنگ فیلم، واحد نمایش، گروه ترجمه، مدرسه و ادبیات کودکان و نوجوانان و گروه انیمیشن نیز همگام با سایر واحدهای سازمان فعالیتهای خود را اعلام داشته است که فعالیتهای بعضی از این گروهها به‌شرح زیر است:

o **مرکز اسلامی فیلمسازی آماتور:** — تهیه فیلم سینمایی "آوای غیب" که در جشنوارهٔ فجر ۶۲ به‌نمایش درآمد.

— تهیه فیلم تلویزیونی "بچه‌های انقلاب" تا مرحله صداگذاری.

— تنظیم سناریوی "سنگر" برای ارائه به فیلمسازی سپاه منطقه ۱۰

o **خانه فرهنگ فیلم:** — نمایش فیلم برای تهیه‌کنندگان برنامه "چشم‌اندازی به سینما" هر هفته سه روز، و برای استادان دانشکده صدا و سیما هر هفته ۲ روز، امانت دادن فیلم به دانشکده صدا و سیما، مجتمع دانشگاهی هنر، ستاد مشترک ارتش؛ وزارت ارشاد اسلامی، تهیه کنندهٔ برنامهٔ "فانوس پندار" و گروه اقتصاد. بررسی و تحقیق درمورد فیلمهای اولیه تاریخ سینما و تهیه لیستی از بهترین آثار جهت سفارش خرید.

o **واحد نمایش:** — ضبط نمایش عروسکی "یک، دو، همگی با هم".

— نگارش و ارسال نمایشنامهٔ آبی برنگ دریا و قصهٔ "پولینا".

— ادامهٔ تحقیق برای نگارش نمایشنامه "تیوک".

— همکاری با گروه ادب شبکه ۱ در تهیه مجموعه تلویزیونی مدارس سنتی ایران.

— همکاری با گروه کودک شبکه ۱ در تهیه مجموعه‌های "مجله خانواده" و پدربزرگ و نوه‌هایش".

— همکاری با گروه سیاسی شبکه ۱ در تهیه مجموعه "تبعیض نژادی".

— همکاری با گروه فیلم و سریال در تهیه "قرن سرنوشت"، و "سیری در آینه".

— نمایش "آبی به‌رنگ دریا" برای اجرا در تئاتر شهر.

خرید برنامه‌های خارجی

میزان خرید برنامه و فیلم از خارج کشور توسط امور بین‌المللی سازمان در طول سال ۶۲ بیشتر از مجموع میزان خرید دو سال پیش از آن بود. در سال ۶۲ تعداد ۳۹۷ عنوان فیلم مستند، ۷۰ عنوان برنامه کودکان، ۲۰ عنوان سری مستند، ۲۰ عنوان سری کودکان، ۱۳ عنوان سری داستانی و ۴۹ عنوان فیلم سینمایی توسط امور بین‌المللی به آرشیو مرکزی سازمان تحویل داده شد.

در سال ۶۲، شورای خرید فیلم (متشکل از سه نفر نمایندهٔ شبکه اول، دو نفر نمایندهٔ شبکه دوم، یک نفر نمایندهٔ فعالیتهای فرهنگی و یک نفر نمایندهٔ امور بین‌المللی سازمان) جمعا" ۲۲ بار تشکیل جلسه داد. در جلسات مزبور با خرید ۶۶۳ فیلم و برنامه موافقت شد. و خرید ۳۴۹ فیلم و برنامه مورد تایید قرار نگرفت.

سازمان از طریق امور بین‌المللی در این سال ۴۲۰ ماموریت خرید فیلم داشته است که ۱۵۰ مورد آن در طی ماموریت مشترک با بنیاد سینمایی فارابی بوده است.

●

گفتگو با «خسرو سینایی»، کارگردان فیلم «هیولای درون»

انسان در دادگاه «خود»



خسرو سینایی فارغ‌التحصیل آکادمی موسیقی و هنرهای نمایشی وین در رشته کارگردانی و فیلمنامه نویسی، و کنسرواتوار وین در تئوری موسیقی است. در سال ۴۶ به ایران بازگشت و تا سال ۱۳۵۱ در استخدام وزارت فرهنگ و هنر بود و فیلمهای مستند بسیاری در آنجا ساخت. از سال ۱۳۵۲ در تلویزیون به‌کار پرداخت. فیلم "آنسوی هیاهو" در سومین جشنوارهٔ جهانی فیلمهای کودکان و نوجوانان موفق به دریافت دیپلم مخصوص هیئت داوران، و جایزهٔ ویژهٔ کانون فیلم تهران شد. سینایی از سال ۱۳۵۲ چند دوره جزو هیئت داوران جشنواره‌های سینمای آزاد ایران بود. فیلمهای مهم او عبارتند از: ماهیگیر، شرح حال، آنسوی هیاهو، سردی آهن، پرستش، حاج مصورالملکی، حسین یاوری. زنده‌باد ... (۱۳۵۹) نخستین فیلم بلند سینایی، و "هیولای درون" فیلم دومش است.

• آیا سینما و موسیقی را در ارتباط با یکدیگر تحصیل کرده‌اید؟

من در دوران تحصیل بطور جداگانه در رشته‌های موسیقی و سینما درس خواندم؛ اما طبیعی است که در آن هنگام، و پس از آن نیز، ارتباط و نقاط برخورد این دو هنر با یکدیگر، ذهن مرا بخود مشغول می‌کرده است.

• برداشت شما از سینمای مستند که بخش عمدهٔ کارهای گذشته شما را دربر می‌گیرد چیست؟ کدامیک از انواع سینمای مستند را دنبال می‌کنید؟

— مرا اغلب به‌عنوان مستندساز شناخته‌اند ولی جالبست که من حتی در دورهٔ تحصیل کوشش می‌کردم بجای ساختن فیلم مستند، بعنوان تکلیف کلاس، یک فیلم داستانی را به اساتید بقبولانم. اما در شروع کار در وزارت فرهنگ و هنر آن‌زمان (۱۳۴۶)، روال فیلمسازی در آن وزارتخانه به‌ترتیبی بود که فیلمساز بیشتر بکار مستند کشانده می‌شد و البته امروز می‌دانم که آن دورهٔ مستندسازی برای من و بسیاری از فیلمسازان همدوره‌ام، امکان کسب تجربه و آموزش مفیدی بوده است. به‌این ترتیب با ساختن چند فیلم نسبتاً" موفق مستند در آغاز کار، من مستندساز شدم. و با حدود بیست فیلم کوتاه و بلند داستانی که برای انجمن اولیاء و مربیان ساختم، و حتی دو فیلم بلند سینمایی که طی سالهای اخیر تمام کردم؛ هنوز هم این عنوان بر من مانده است؛ که البته بخودی خود عنوان بسیار خوشحال‌کننده‌ایست. چون به‌نظر من کار مستند، گذشته از آن‌که خود دارای ارزشهای بسیار والاییست، در ساختن ذهن فیلمساز برای هرچه بیشتر سینمایی فکر کردن نیز بسیار موثر است. و اما برداشت من از سینمای مستند: به‌نظر من، از آنجا که سینمای مستند، سینمای فارغ از قصه است، یعنی می‌تواند کاملاً" مستقل از ادبیات و تئاتر شکل بگیرد، در ساختن آنچه که ما "زبان سینما" می‌نامیم نقش بسیار عمده‌ای را به‌عهده دارد. از طرف دیگر، امکان برخورد مستقیم سینمای مستند با واقعیت‌های زندگی، بدور از هرگونه خیال‌پردازی و قصه‌بافی؛ به آن به‌عنوان یک وسیلهٔ ارتباط جمعی و به زبان دیگر به‌عنوان یک "چشم اجتماعی" نقش بسیار حساسی می‌دهد. متاسفانه باید گفت که در بسیاری از کشورها ترجیح می‌دهند که این "چشم اجتماعی" را بسته نگهدارند، چون به حساسیت‌های آن واقفند. و به این ترتیب سینمای مستند یا به فیلمهای گزارشگونهٔ بی‌آزار و بی‌خاصیت تبدیل می‌شود و یا به راههای "شکل‌گرایانهٔ" مطلق گرایش پیدا می‌کند؛ که این هر دو در واقع سینمای مستند را عقیم می‌کند.

اما دربارهٔ این‌که شخصاً" کدام‌یک از انواع سینمای مستند را دنبال می‌کنم، امروز که به فیلمهای مستند گذشته‌ام نگاه می‌کنم، به این نتیجه می‌رسم که در واقع فیلمسازی مستند برای من مکتب بسیار آموزنده‌ای جهت آموختن راههای مختلف بیان سینمایی بوده است. به‌این ترتیب که ذهنیت خود را کاملاً" دراختیار موضوع قرار داده‌ام و کوشیده‌ام مناسب‌ترین راه بیان سینمایی آن موضوع را بیابم. در واقع اگر موضوع فقط یک سفارش کار بوده و بخودی خود برایم اهمیت چندانی نداشته، ترجیح داده‌ام به بهانهٔ آن فرمهای سینمایی را تجربه کنم. مثل فیلم "سردی آهن" که دربارهٔ موفقیت یک قهرمان وزنه‌برداریست و برای من موضوع خوبی شد تا برخورد و کشمکش بدن یک انسان را با آهن سرد، به بیانی سینمایی برگردانم. از طرف دیگر در فیلمهایی چون "آنسوی هیاهو" (۱۳۴۸) و "حاج مصورالملکی" (۱۳۵۰) موضوع فیلم، آن‌قدر بخودی خود حساس و ظریف بود که تحمیل هرگونه بازی فرمالیستی به‌آن لطمه می‌زد. بایستی فرم در پشت موضوع قرار می‌گرفت و آن را هدایت می‌کرد؛ که البته این کار بسیار مشکلتری بود. به‌هرحال اگر بخواهم دربارهٔ فیلمهای مستندم به‌قضاوت بنشینم؛ باید بگویم فیلم "حاج مصورالملکی" را از بقیه به "نگاه سینمایی" خود نزدیکتر می‌بینم و شاید بتوان شیوهٔ بیان فیلم "حاج مصورالملکی" را، "مستند شاعرانه" خواند.



در "هیولای درون"، موضوع "جنون تحت تعقیب بودن" مطرح است.
داوود رشیدی در نمایی از فیلم

• در فیلم "هیولای درون"، مسئلهٔ نوعی تعقیب روانی مطرح است، یا مثلاً" وجدان خطاکار؟

— یک اثر هنری در ابعاد مختلف با بیننده یا خواننده یا شنونده‌اش برخورد می‌کند، و این بستگی به ارتباط ذهنی دارد که خالق اثر با یک یک کسانی‌که در مقابل اثرش قرار می‌گیرند، برقرار می‌کند. در فیلم "هیولای درون". در ظاهری‌ترین شکل، موضوع نوعی "جنون" مطرح است. یعنی "جنون تحت تعقیب بودن". در این نوع جنون، شخص بیمار، گاه صداهای واهی را می‌شنود و واقعی می‌پندارد و صحنه‌هایی واهی را می‌بیند و واقعی می‌پندارد و در مقابل آنها عکس‌العمل نشان می‌دهد. من این واقعیت علمی را بهانه‌ای کرده‌ام تا مسئلهٔ انسان را در برخورد با خود مورد مطالعه قرار دهم؛ و این مسئله‌ای ازلی و ابدیست. از مولانا آغاز کنیم که از خود می‌پرسد: "زین دو هزار من و ما ای عجبا من چه منم؟" و در ادبیات غرب به "دکتر فاستوس" برسیم؛ هیچ‌جا و هرگز انسان، و بخصوص انسان آگاه، از دادگاه "خود" درامان نیست. بحث را به درازا نمی‌کشانم؛ فقط امید من آنست که این فیلم بتواند در ابعاد مختلفش با ذهن بینندگان برخورد کند.

● آنچه دکتر می‌بیند و غیرواقعی به‌نظر می‌رسد، برای خود او واقعیت محض است.

• بعضی سکانها طولانی می‌شود، دیالوگها زیاد است، و جنبهٔ سینمایی فیلم را تضعیف می‌کند.

— نمیدانم منظورتان کدام سکانس‌هاست. اما بطور کلی میگویم که معمولاً فیلمساز، خودش اولین کسی است که پس از دیدن کامل فیلم، اگر امکانات اجازه بدهد، در پرداخت بعضی قسمتها تجدیدنظر می‌کند. اما این یک قاعدهٔ کلی است، و فقط به‌فیلم "هیولای درون" مربوط نمی‌شود. اما قاعدهٔ کلی دیگری نیز وجود دارد و آن این‌که شاعر می‌تواند قسمتهایی از شعرش را به‌راحتی خط بزند و یا کل کاغذ را مچاله کند و به‌دور اندازد. نقاش هم درمورد تابلوهایش امکاناتی نظیر این دارد؛ حتی کارگردان تئاتر در طی اجراهای متعدد یک اثر، امکان تجدید نظر دارد. اما وقتی‌که یک فیلم آمادهٔ نمایش شد، و این دقیقاً زمانیست که خود فیلمساز هم امکان ارزیابی فیلمش را می‌یابد، دیگر تجدید نظر اساسی در کل کار ممکن نیست. یعنی جز در موارد استثنایی، بودجه‌ای برای این‌کار در اختیار نیست و تکرار می‌کنم که این مسئله را بصورت یک قاعدهٔ کلی مطرح کردم، نه اختصاصاً درمورد "هیولای درون".

• روح همسر دکتر در زمان ورود به اتاق، در واقع از رویا به حقیقت پیوسته و در کنار او می‌نشیند. در اینجا مسئلهٔ تاثیرگذاری بر تماشاگر مطرح است. آیا بنظر شما موجب لطمه زدن به جنبه‌های رویایی و ابهام‌انگیز فیلم نیست؟

— در این مورد برداشت شما را درست نمی‌بینم. اول آن‌که مسئلهٔ تاثیرگذاری بر تماشاگر — بمفهوم منفی که در سئوال شما مورد نظراست — درصورتی‌که به شخصیت زن جنبه‌های رویایی بیشتر از این می‌دادم، تشدید می‌شد. تاکید می‌کنم که شخصیت زن به‌هیچ‌وجه "روح" نیست. در جواب یکی از سئوالهای قبلی مطرح کردم که داستان فیلم در سطوح مختلف مطرح است و در اولین سطح، داستان مردیست که به جنون تحت تعقیب بودن مبتلاست و در این نوع جنون، بیمار صحنه‌هایی واهی را می‌بیند که از نظر خود او کاملاً واقعی هستند و نسبت به آنها عکس‌العمل نشان می‌دهد. بنابراین از آنجا که از دیدگاه دکتر با همسر او برخورد می‌کنیم، دلیلی بر رویاگونه نشان دادن او نداریم. چون آن همسر در برخورد با ذهن دکتر است که اصولاً شکل می‌گیرد و کاملاً واقعی جلوه‌گر می‌شود و برای دیگران اصولاً وجود خارجی ندارد. اما این فقط یکی از ابعادیست که شخصیت همسر را در فیلم می‌سازد. در ابعاد دیگر، می‌توان شخصیت همسر را "ناخودآگاه" و یا "وجدان خفته"ای خواند که در تنهایی و به‌دور از مشغلهٔ زندگی روزمره بیدار می‌شود و فرصت آن را می‌یابد که "خود دیگر" یا بهتر بگویم، "هیولای درون" او را به او بشناساند.

• با این فیلم، خود را به قلمرو سینمای ترسناک یا دلهره‌آور کشاندید. آیا در این زمینه ادامه‌ای خواهد بود؟

— در آغاز دربارهٔ سینمای مستند و سبک کارم گفتم که اصولاً من به‌عنوان فیلمساز

● سینمای مستند، از آنجا که فارغ از «قصه» است، در ساختن «زبان سینما» نقش مهمی دارد.

می‌کوشم خود را کاملاً در اختیار موضوع قرار دهم و آنچه را که موضوع به ذهن من منتقل می‌کند، به‌مناسب‌ترین بیان سینمایی برگردانم. به‌این ترتیب، هرگز از ابتدا تصمیم نمی‌گیرم که برای مثال بینندگان را دچار دلهره و ترس کنم، و مثل بعضی از نامهای مشهور، وظیفهٔ خود را ترساندن بینندگانم نمی‌دانم؛ اما اگر موضوع، در فضایی دلهره‌آور اتفاق بیفتد، به‌عنوان فیلمساز می‌کوشم این دلهره از پردهٔ سینما به بینندگان منتقل شود. و شما هم خوب می‌دانید که در دادگاه "خود"، فضایی بسیار دلهره‌آور حکمفرماست.

• از نظر بیان سینمایی خود را پیرو سبک خاص یا برداشت خاصی از موضوع مورد نظر می‌دانید؟

— نمی‌خواهم با جمله‌بافی‌های پرطمطراق دربارهٔ سبک کارم، آن را مهمتر از آنچه هست جلوه دهم. واقعیت آنست که ذهن با موضوع شکل می‌گیرد و موضوع با زمان متغیر است. و فیلمسازی که در زمان حرکت می‌کند، طبعاً با موضوعهای مختلفی برخورد می‌کند که بر ذهن او تاثیرهای مختلف می‌گذارد و سبک‌های متفاوت را باعث می‌شود. البته در این شک نیست که ذهنیت هنرمندی که نخواهد تقلید کند، در نهایت راههای خاصی را در مقابل او می‌گشاید، اما بر این راهها عنوان "سبک" دادن، و بصورت قالب از آنها استفاده کردن را نمی‌پسندم.

• در سکانس رویایی که دخترها و گوسفند دیده می‌شوند، آن گله‌گوسفند یا پسربچه‌ای که کلاغی را به‌دام انداخته و... چه مفهومی را القا می‌کنند؟

— قبلاً هم مطرح کردم که فضاهایی که دکتر می‌بیند، رویا نیستند، بلکه در یک لحظه برای خود او واقعیت محض‌اند. در تنهایی دکتر، دو دختر عزادار بخاطر پدرشان از "ناخودآگاه" او می‌جوشند و بطرف آگاهی می‌آیند. به‌این ترتیب است که در هر صحنه از صحنهٔ قبل واضح‌تر و مشخص‌ترند. به‌مفهوم دیگر، وجدان دکتر در تنهایی فرصت آن‌را می‌یابد که بیدارتر شود تا در نهایت جنایتی را که مرتکب شده و از یادآوریش می‌گریزد؛ بناچار بیاد آورد. اگر دقت کنید، چهرهٔ دکتر در لحظهٔ فرمان اقدام به جنایت، دقیقاً به‌چهرهٔ هیولا در آخر فیلم می‌ماند.

دقت کنید که حتی در آنجا که مرد چوپان در نور آفتاب صحبت از قناعت و خوشبختی می‌کند، باز دکتر که در اثر حرص مقام به‌جنایت کشانده شده، با دخترها برخورد می‌کند و از آنها می‌گریزد. فکر می‌کنم آنچه که می‌خواهم، به‌بیننده منتقل می‌شود. درمورد کلاغ مرده و ننه کولی و گدای لنگ نیز به‌همین ترتیب است. فضایی شوم، چه از درون و چه در دنیای خارج، مرد گناهکار را تعقیب می‌کند و او را تا آخرین لحظه از آن گریزی نیست.

• آیا "هیولای درون" را فیلمی سیاسی می‌دانید؟

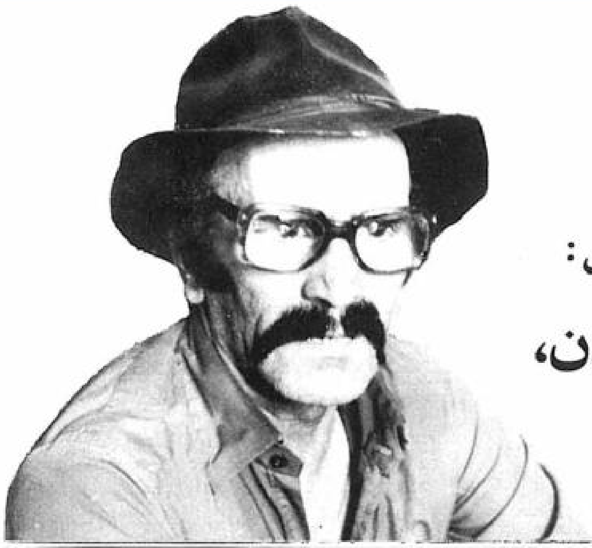
— اصلاً سیاسی نیست، بلکه فیلمی انسانی محسوب می‌شود. در واقع، مسئلهٔ انسان در برابر اجتماع و خودش مطرح می‌شود.

ابوالحسن علوی طباطبایی

ذهن *با* موضوع شکل می‌گیرد و موضوع *با* زمان متغیر است.



اسماعیل محمدی در نمایی از فیلم



حاشیه‌نشینان سینمای ایران

دومی‌ها

«شکرالله مستانی» ، سیاهی‌لشگر فیلم فارسی :

جز بدبختی و توسری خوردن، خاطره‌ای ندارم ...

"دومی‌ها" ، صفحهٔ تازه‌ایست که برای پرداختن به حاشیه‌نشینان سینما گشوده‌ایم : سیاهی لشگر، کارگران صحنه، و سایر نامهای ناآشنا و چهره‌های ناشناس، که سالها حاشیه‌نشین سینما بوده‌اند و اگر احتمالا نقش و اهمیتی هم در زمینهٔ کارشا ن داشته‌اند، پوشیده مانده است. کوشیده‌ایم که حرفهای آنها را ، به‌گونه‌ای متفاوت از گفتگوهای معمول ، بازتاب دهیم تا فرهنگ خاص و ویژگی زندگی آنان ، در نوشته نیز منعکس شود . به‌همین دلیل ، شاید واژه‌ها و جمله‌هایی در این سری مطالب به‌چشم بخورد که احتمالا در مطالب دیگر ، دچار حک و اصلاح می‌شود .

آمده بود خبر تهیه فیلمش را بدهد . یک فیلم ۸ میلیمتری که خودش بعد از ۴۰ سال سیاهی لشگر بودن در سینما ساخته بود . فیلمنامه‌اش را نوشته بود ، کارگردانی کرده بود و می‌گفت که بیش از صد هزار تومان خرجش کرده و موقع کلید زدن ، جلوی فیلمش گوسفند قربانی کرده است . خوشحال بود که مدیر تهیه دارد و با بازیگر قرارداد می بندد .اسمش "شکرالله مستانی" است . از او خواستیم که خاطراتش را بگوید ، جلویش ضبط صوت گذاشتیم و برق فلاش دوربین که توی صورتش خورد ، باورش نمی شد . او بعد از ۳۰ سال حاشیه‌نشینی ، داشت مصاحبه می کرد .

• توی میدان بارفروش‌ها کار می‌کردم . تمام زورم را می‌زدم تا پولی جور کنم و بروم سینما و فیلم ببینم . عشق فیلم زده بود به‌سرم . هر شب خواب هنرپیشگی می‌دیدم ! تا اینکه یکروز رفتم استودیو "پارس‌فیلم" . آنروزها تازه ناصر ملک‌مطیعی آمده بود روی کار . هرجا می‌رفتم ، کسی بمن راه نمی‌داد . اصلا" تحویلم نمی‌گرفتند . نگاهم نمی‌کردند . حاضر بودم برایشان جاروکشی کنم ، اما بیرونم می‌کردند . بعد از مدتی با "حسین محسنی" برخوردکردم . بمن گفت :

ـ"فیلم بدرد تو نمی‌خورد . بچه‌ای . قدت کوتاس . کسی بخاطر تو جلوی سینما صف نمی‌کشه !" ولی من ول‌کن نبودم . همان وقت دو تا فیلم در آنجا شروع کردند که به تیپ من نخورد . اما موقع ساخته شدن فیلم "یوسف و زلیخا" ، دو نقش بمن دادند . یک جالباس پرزرق و برقی پوشیدم و خشک و محکم در دربار فرعون ، گوشه‌ای ایستادم ! در نقش دوم هم ، مامور زندان بودم . آن وقتها سیاهی لشگر کم بود و کمتر کسی دنبال این کار می‌رفت ، چون پولی نمی‌دادند . دلمان خوش بود که ساندویچی جلویمان می‌انداختند یا آبگوشتی که فقط یکی دو تا سیب‌زمینی داشت . اما برای من مهم نبود . حاضر بودم ده روز گرسنگی بکشم ، ولی یک نقش با دیالوگ بازی کنم ! چند سالی گذشت و من همچنان آواره بودم . استودیوهای بیشتری شروع بکار کردند و منهم از صبح تا غروب کارم شده بود سرکشی به این استودیوها . تقریبا" ۵۰ فیلم بازی کردم ، جوانی‌ام رفت ، موهایم سفید و چهره‌ام پرچروک شد . دیدم کسی بفکر سیاهی لشگر نیست . همه به فکر پولدارها و ژیگولها و خوشگلها بودند . وقتی توی استودیویی می‌رفتم ، می‌گفتند اگر زن یا دختری همراهت هست ، بیا وگرنه برو دنبال کارت . خلاصه با هزار عذر و بهانه ردم می‌کردند .

• عشق نقش اول نداشتم . تازه مگر بمن نقش اول می‌دادند ؟ اصلا" سیاهی لشگرش را هم به‌ندرت می‌دادند . اذیت می‌کردند . تا اینکه با حسین مدنی آشنا شدم و او در فیلم "جاهلها و ژیگولها" ، قاطی جاهلها بمن نقش پنجم داد . بد نبود، یعنی با منوچهر وثوق که اولین فیلمش بود ، برابر بودم . او توی ژیگولها نقش پنجم بود ، منهم جزو جاهلها نقش پنجم داشتم . از ۵۰ فیلمی که بازی کردم ، در چند تایی از جمله "سه‌تا بزن بهادر" ، "یوسف و زلیخا" و "سرخپوستها" نقشهای خوبی بازی کردم .

• نه‌تنها چیزی از سینما درنیاوردم ، بلکه هرچه از میدان بارفروش‌ها درمی‌آوردم ، خرج این و آن می‌کردم . تازه زن گرفته بودم . زنم می‌گفت : "زندگی !" ، اما من می‌گفتم : "ولش کن !" زن و بچه‌ام را ول می‌کردم و می‌آمدم سراغ اینها . در یکی از فیلمها بمن پیشنهاد کردند که اگر پول داری ، بیا توی سناریو نقشت را زیاد کنیم .

شما فکر می‌کنید بعضی از هنرپیشه‌ها چطوری معروف شدند؟ پول و پارتی داشتند . آوردندشان توی دیالوگ! من پیشرفت نکردم ، تا الان که بعد از ۳۰ سال از سیاهی لشگری خسته شده‌ام . بعضی‌ها هنوز هم دلشان می‌خواهد که بروم و بازی کنم . چند بار فرستاده‌اند سراغم ، ولی من نمی‌روم ، چون آخر و عاقبتی ندارد . من الان خودم فیلمی ساخته‌ام به‌نام "ارباب زورگو" . یکي دیگر هم می‌خواهم بسازم به‌نام "ظلم ارباب" ، یکی هم به‌نام "کالسکهٔ زرین" که فیلم "بسیار عظیم" و پرخرجي است و نیاز به‌کمک دولت دارد . در حال حاضر هم مشغول نوشتن یکی دیگر هستم .

• کارم آخر و عاقبتی نداشت . من شب‌ها که بار وارد میدان می‌شد ، تا ۸ صبح کار می‌کردم . خرج زندگیم از آنجا درمی‌آمد . به هیچ کس احتیاجی نداشتم ، حتی به "اینها" هم می‌رساندم . بهترین میوه‌ها زیر دست من بود ، اما پول توی جیبم بند نبود . خرج بچه‌های سینما می‌کردم . خرج متصدی برق که نور بهتری توی صورتم بدهد ، یا دستیار فیلمبردار که هوای مرا داشته باشد ! اما فایده‌ای نکرد . چند سالی ولش کردم ، دیدم تمام زندگیم شده گوشهٔ قهوه‌خانه ارباب جمشید و پیاده‌روی این خیابان ، ول گشتن . ناچار بودم ببینم کی آبگوشت می‌خورد ، یک لقمه‌اش را هم بدهد به من . خلاصه داشتم به کثافت کشیده می‌شدم . این بود که دندان هنرپیشگی را کندم و خودم را کاسب کردم . بعد از مدتی یک قنادی باز کردم . جواز قنادی و بستنی‌فروشی گرفتم . الحمدالله روزگارم خوب شد . الان دکان و خانه و ماشین دارم که مال خودم است .

• عده‌ای که "مردرند" بودند وضعشان خوب شد ، از جمله /یک نفر که برای فیلمها سیاهی لشگر می‌آورد و برای هر سیاهی لشگر مثلا" ۱۰۰ تومان می‌گرفت ولی ۴۰ تومانش را خودش می‌خورد . بعضی از اینها میلیونر شدند . اما سیاهی لشگرها اکثرا" چیزی نشدند . من آدم سراغ دارم که به عشق سیاهی لشگری زنش را هم طلاق داد . اسمش حسن بود . توی راه‌آهن کار می‌کرد ، ولی بعد از مدتی خانه و زندگیش از هم پاشید و دیوانه شد . احساس هنرپیشه‌های اول‌نسبت‌به‌سیاهی لشگر این بود : "دنبال ما نیا ، بو می‌دهی !" آنها یکی از یکی بدتر بودند . البته آدم خوب هم داخلشان بود ، ولی اکثرا" از سیاهی لشگر متنفر بودند . شما باور نمی‌کنید بعضی از این هنرپیشه‌ها سیاهی لشگر را فحش می‌دادند و توی کوشش می‌زدند . حالا هرچند که کار سیاهی لشگر بودن را کنار گذاشته‌ام ، ولی هنوز به سینما علاقه

توی ارباب جمشید، از سر درماندگی ناچار بودم ببینم کی آبگوشت می‌خورد که یک لقمه‌اش را هم بدهد به‌من.

مثل زمان قدیم، انگشتهایم را به‌هم می‌چسبانم و از روزنهٔ انگشتانم جای هنرپیشه‌ها و دوربین را معلوم می‌کنم.



دارم. باور کنید از عشق این کار اصلا" حواس ندارم! مدتیست علاقه به کار تلویزیونی و فیلمسازی، وسوسه‌ام کرده.

● برای تهیه این فیلم هشت میلیمتری‌ام، که زمانش ۴۰ دقیقه است، حدود صد و بیست هزار تومان خرج کردم. اخیرا" صدابرداریش تمام شده. یکی از این بچه‌ها که توی تلویزیون آشناست، گفت بیاور آنجا شاید یک کاری برایت انجام دهیم. البته الان وضع با سابق فرق کرده است. آن زمان امثال ما را با تیپا از فرهنگ و هنر و تلویزیون بیرون می‌انداختند، درحالیکه چندی پیش وقتی برای کار همین فیلم به وزارت ارشاد رفته بودم، تحویلم گرفتند. آقایی که نمی‌شناسم، مرا کنار میزش نشاند و کلی عزت و احترام گذاشت. جواز فیلم بمن دادند. راستش را بخواهید خستگی این ۳۰ ساله از تنم بیرون آمد. آنها نامه‌ای بمن دادند که بتوانم در هر کجا فیلمبرداری کنم و کسی هم مزاحم کارم نشود.

من فکر کردم این فیلم را ابتدا به ارشاد ارائه کنم و پس از گرفتن اجازه به تلویزیون بفروشم. یکی از دوستانم گفت که تو اگر فیلم را به تلویزیون بدهی ممکن است ارشاد ناراحت شود. منهم گفتم اول می‌برم ارشاد چون آنها دوست دارند که یکنفر "آدم صفر" پروبال بگیرد شاید اجازه بدهند تلویزیون فیلم را نشان دهد. شنیده‌ام تلویزیون دقیقه‌ای فیلم را می‌خرد. اگر ضرر من جبران شود، به دلگرمی فیلمهای دوم و سوم را شروع می‌کنم. اگر بمن امکانات بدهند، چه بهتر. وگرنه بطور ۸ میلیمتری می‌سازم. اگر خواستند، کالسکه زرین را می‌سازم که فیلم پرخرجی است؛ نخواستند، "جاهل نادان" را جلوی دوربین می‌برم که خرجش کمتر و فیلمی است کمدی. یا "ارباب خودخواه" را در اطراف کرج شروع می‌کنم.

سناریوها را از خودم می‌سازم، سواد زیادی ندارم، چون مدرسه نرفته‌ام ولی خیلی خوب قصه می‌نویسم. تمام سناریوهایی را که می‌خواهم بسازم، خودم نوشته‌ام.

● علت خرج زیاد فیلم، این بود که بقول بچه‌ها، من در این فیلم بی‌گدار به‌آب زدم و همانطور که در بازیگری ناشی بودم، اینجا هم ناشی‌گری بخرج دادم. اول این‌که سی حلقه فیلم سوپر ۸ را بقیمت گرانی خریدم. از حلقه‌ای ۱۲۵ تومان گرفته تا ۲۰۰ تومان. هر کجا می‌رفتم، بمن فیلم نمی‌فروختند. هر عکاسی می‌رفتم، بهانه می‌آورد که "فیلم نداریم". یا "صامت داریم". نمی‌دادند. بازیگرانی هم که می‌شناختم، برای بازی هر کدام ۵ تا ۶ هزار تومان پول گرفتند. فیلمبرداری در یکی از روستاهای اراک، شبی هزار و خورده‌ای تومان خرج روی دستم گذاشت. ما ده روز فیلمبرداری داشتیم، حساب کنید وقتی ۱۸ نفر را برای فیلمبرداری به یک روستا ببرید، چقدر خرجش می‌شود؟

. هنرپیشه‌های فیلم اکثرا" همان سیاهی لشگرهای آشنا بودند. بعضی‌هاشان در سریال سربداران هم بازی کرده بودند. گفتند "روزی سیصد تا چهارصد تومان می‌گیریم". به بعضی‌هاشان سه هزار تومان و به بعضی دیگر چهار هزار تومان پول دادم. اگر حساب کنید، می‌بینید کلی پول هنرپیشه دادم. کرایه‌ماشین، هزینه فیلمبرداری و خرجهای دیگر... تازه پدرآمرزیده‌ها اگر قبل از این به نان و پنیری قانع بودند، از من چلومرغ و کباب و ده جور غذای دیگر می‌خواستند و مرتب غر می‌زدند که "آقای تهیه کننده چرا به هنرپیشه‌های فیلمت نمی‌رسی؟ ما غذای خوب می‌خواهیم!" موقعی که کلید زدیم، یک گوسفند جلوی فیلم قربانی کردم، چون بهر حال فیلم اول بود. خلاصه از هر طرف می‌بایست پول بدهم. تازه نقش اول فیلم را پسرم بطور افتخاری بازی کرد و دستمزدی نگرفت.

راستش این گناه مدیر تهیه فیلم بود که ما را به اراک کشاند. گفت من یک ده سراغ دارم که اهالی با من فامیل‌اند و همه چیز برایمان فراهم می‌کنند. آنجا که رفتیم، اگر شبی صد تومان پول نان خالی هم می‌دادیم، کفاف نمی‌داد. بعدا" فهمیدم که او دلش می‌خواسته گروه فیلمبرداری را به‌دهش ببرد و آنجا قیافه بگیرد!

علت این که فیلم را هشت میلیمتری گرفتم، این بود که راستش من یک دوربین هشت میلیمتری خریده بودم و آپاراتش را هم داشتم، گفتم تمام کارهایش را می‌توانم خودم در خانه‌ام انجام دهم، درحالیکه فیلم ۱۶ میلیمتری را نمی‌توانستم.

● من فیلمنامه را قبلا" روی کاغذ "خرد" می‌کنم. الان فیلمنامه دکوپاژ شده‌ام موجود است. موقع کارگردانی وقتی انگشت‌هایم را بهم می‌چسبانم، از روزنه انگشتانم جای هنرپیشه‌ها و دوربین را معلوم می‌کنم. مثل زمان قدیم. الان کارگردانها طور دیگری کار می‌کنند، ولی من وقتی انگشتانم را روی هم می‌گذارم، می‌فهمم اوضاع صحنه در چه حال است. بعضی از کارگردانهای قدیمی از جمله مجید محسنی اینطوری فیلمها را کارگردانی می‌کردند.

● بیشتر، خاطره‌های تلخ از این سینما برایم مانده. شاید بارها مرا برای بازی در صحنه‌ای به بیابان می‌بردند. کارگردان خوشش نمی‌آمد و می‌گفت به‌نقشم نمی‌خورد. همانجا توی بیابان ولم می‌کردند. شاید دهها بار مرا به "پارس‌فیلم" بردند ولی گرسنه و تشنه پیاده برگشتم تهران. یا می‌بایست ساعتها به این و آن التماس کنم، بلکه دلشان به‌رحم بیاید و مرا به شهر بیاورند. جز بدبختی و توسری خوردن و فحش شنیدن، خاطره‌ای ندارم که برایتان تعریف کنم.

●



شکرالله مستائی، نفر وسط، در فیلم "اشک یتیم"

سینمای

فیلمی دربارهٔ «ازو»

بەروایت هفتەنامهٔ اکونومیست (۳۰ جون ۱۹۸۴)، شرکت فیلمسازی ژاپنی شوچیکو، که تقریبا" تمام فیلمهای یاسوجیرو ازو در آنجا ساخته شده است، اخیرا" فیلم مستندی بەنام "من زندگی کردم، اما..." دربارەی زندگی و کارهای او تهیه کرده است که از نظر بررسی دیدگاهها و سبک سینمایی و شیوهٔ کار این کارگردان برجستهٔ ژاپنی، اثری قابل توجه است. نام این فیلم از چند فیلم خود ازو بەنامهای "متولد شدم، اما..."، "فارغ ـ التحصیل شدم، اما..." و "من رد شدم، اما..." گرفته شده است.



عشق سوان
Un Amour de Swann

کارگردان: فولکر شلندورف ه فیلمبردار: سون نیکویست ه بازیگران: آلن دلون، فانی آردان ه محصول ۱۹۸۴ فرانسه.

شلندورف که قبلا" مهارت خود را در اقتباس از آثار ادبی نشان داده است، این‌بار نوولی از مارسل پروست را بەفیلم درآورده است که در قرن هجدهم رخ میدهد و ماجرای زندگی جوانی هنرشناس و بااحساس بەنام "سوان" است که شدیدا" مورد توجه دیگران است. او با وجود موقعیتی که دارد، با دختری ولگرد، بیسواد و بی‌عاطفه و عامی بنام "اودت" ازدواج میکند و درحالیکه میداند احساس عمیقی نسبت به او ندارد و صرفا" بەجهت اینکه به او عادت کرده است، دختر را ترک نمیکند. در ادامهٔ زندگی با اودت، او بەسختی عذاب میکشد و سرانجام می‌میرد.

زندگی تختخوابی از گل سرخ است
Life is a Bed of Roses

کارگردان: آلن‌رنه ه فیلمنامه: ژان گروآ ه فیلمبردار: برونو نویتن ه بازیگران: ویتوریو گاسمن، روگوئرو ریماندی، جرالدین‌چاپلین ه محصول ۱۹۸۳ فرانسه

کنت مایکل فوربک، ثروتمندی است که ساختن قصر با شکوهی را در جنگل آردنس بنام "صومعهٔ شادی" اعلام میکند ـ جائیکه او و دوستانش قرار است دورهم جمع شوند و ادراک انسانی خود را دوباره شکل دهند. وقوع جنگ جهانی اول، ساختن صومعه را متوقف میکند. اکنون این مکان مدرسه‌ای تجربی است و کنفرانسی جهت مطالعهٔ تخیلات روانی درآن تشکیل شده است. ۵۰سال بعد، فوربک اجتماع دوستانش را تشکیل میدهد و دارویی به همه میدهد که افکار آنها را کاملا پاک میکند و ذهن آنها را به زمان تولد باز میگرداند. وقایع کنفرانس مدرسهٔ تجربی که با اجتماع فوربک شباهتهائی دارد، پایان ندارد و اجتماع فوربک نیز منجر به تشکیل مدینهٔ فاضله‌ای که او قصد دارد بنا کند، نمیشود.

کراس کریك
Cross Creek

کارگردان: مارتین ریت ه فیلمنامه: دالین یانگ ه فیلمبردار: جان آلونزو ه بازیگران: مری استین بورگن، ریپ تورن، پیترکویوت ه محصول ۱۹۸۳ آمریکا

در سال ۱۹۲۸ زنی که از زندگی با شوهر روزنامەنگارش راضی نیست، برای این که همسرش بتواند خاطرات کودکیش را بنویسد او را ترک میکند و از نیویورک به جنگلی‌در کراس کریک فلوریدا میرود و نوشتن یک داستان رمانتیک روستائی را آغاز میکند. ناشر او داستان را قبول نمیکند و به او پیشنهاد میکند که در مورد تجربەهایش در بارهٔ مردم آنجا بنویسد. او با یک مدیر هتل ازدواج میکند، با مردم آشنا میشود و در مورد آنها داستان مینویسد.

فیلم مشترك دو كمدين ايتاليايى

"روبرتو بنینی و "ماسیموتوریزی"، دو کمدین محبوب و جوان ایتالیا که در ایران ناشناخته‌اند، برای اولین بار در کنار هم قرار میگیرند. آنها در یک کنفرانس مطبوعاتی، خبر تهیه اولین فیلم مشترکشان را که خود کارگردانی میکنند، اعلام کردند. نام فیلم، فعلا این است: "بجز گریه، کاری نمیتوان کرد".

فیلم، داستانی فانتزی دارد: یک معلم بەهمراه دربان مدرسه، ناگهان به چند قرن پیش بازمیگردند. مکان حوادث، ناشناس است اما حال و هوای شهر فلورانس در دوران رنسانس را دارد. آنها وحشتزده و سرگردان، با یک قصاب روبرو میشوند که لباسهای مربوط به‌آن دوره را به آنها میدهد تا بپوشند. یک جلاد و یک قاصد، آنها را نزد لئوناردو داوینچی میبرند. معلم و دربان، در حوادث بسیاری، درگیر میشوند.

هزینهٔ فیلم، حدود سه میلیارد لیر ایتالیا برآورد شده که نشان میدهد بەرغم بی‌بندوباری شخصیت سینمایی‌شان، جدی و باحساب کار میکنند. فیلمبرداری به "جوزپه روتونو" واگذار شده، "روجرو ماسترویانی" فیلم را تدوین میکند، "پینودوناجو" قرار است برایش موسیقی متن بسازد و دکورهای فیلم از "جوزپه برتولوچی" است. "ماریو براردی" و "اتوره روسبوک" تهیه کنندهٔ فیلم هستند. مدت هشت هفته برای ساختن فیلم پیش‌بینی شده و قرار است در ژانویه ۱۹۸۵ بەنمایش درآید.

سایربازیگران فیلم عبارتند از: کارلومونی، لینوتوریزی، مارکومسری، پائولوبوناچلی، آماندا ساندرلی، آیریس پی‌نادو. بنینی در پاسخ سئوال خبرنگاران پیرامون پایان داستان فیلم، طنزگونه پاسخ داد: "فیلمی است که شروع میشود، کم‌کم بەپیش میرود، و بعد بەپایان میرسد!"

میلاد امینی ـ ایتالیا



از چاه به چاه

فیلمساز روسی، به‌غرب گریخت!

میلان، ایتالیا (خبرگزاری یوپی‌آی) — آندری تارکوفسکی سینماگر روسی که تا بحال چندین جایزه بدست آورده است، اعلام کرد که از آمریکا تقاضای پناهندگی سیاسی کرده است، زیرا مقامهای شوروی به او اجازه نمی‌دهند به‌عنوان یک فیلمساز گذران کند.

تارکوفسکی در یک کنفرانس مطبوعاتی گفت: "طی ۲۴ سال توانسته‌ام فقط شش فیلم بسازم، و هیچ وقت حتی آن‌قدر پول نداشتم که سوار اتوبوس بشوم."

تارکوفسکی، دو سال اخیر را در ایتالیا گذراند و به‌گفتهٔ دوستانش، مقامهای شوروی اجازه ندادند تارکوفسکی پسر چهارده‌ساله‌اش را به ایتالیا بیاورد و اخیرا" نیز از تمدید اجازهٔ اقامت او در خارج خودداری کرده‌اند. تارکوفسکی ۵۲ ساله، که به‌کمک یک مترجم صحبت می‌کرد، گفت: "من سختی‌های زیادی کشیده‌ام، اما این یکی از همهٔ آنها بدتر است."

این کارگردان که تا بحال دوبار جوایز ویژهٔ جشنوارهٔ کان را گرفته است، اظهار داشت که مقامهای شوروی کوشیده‌اند که کارهای او را تحت نظارت خود درآورند. او گفت که در شوروی نمی‌توانست مخارج زندگی‌اش را درآورد، زیرا نسخه‌های بسیار کمی از فیلمهایش به‌نمایش درمی‌آمد و ساخته‌های او به خارج فرستاده نمی‌شد.

شجاعت فوق‌العاده Uncommon Valour

کارگردان: تدکوچف ○ بازیگران: جین هاکمن، رابرت استاک، فردوارد ○ محصول ۱۹۸۴ آمریکا.

برای این فیلم، تدکوچف همچون "اولین خون"، بار دیگر از جنگ ویتنام الهام گرفته و کماکان جنبه‌های سرگرم کننده را هم در نظر داشته است. جین هاکمن به‌همراه پسرش در کمپ زندانیان لائوس اسیر شده است. او که آدم پرهیزکاریست، تمام توان خود را بکار می‌گیرد تا از رنجور شدن و از بین رفتن پسرش جلوگیری کند. لحظه‌های عذاب‌آوری که او تحمل می‌کند، بیانگر شقاوت و بیرحمی این جنگ است.

جنوب

The South

کارگردان: ویکتور اریس ○ فیلمنامه: خوزه لوئیس لوپز ○ بازیگران: اومروآنتونوتی، ایکیار بولان ○ محصول ۱۹۸۳ اسپانیا.

استرلا دختر جوانی است که با پدر و مادرش در حومهٔ شهری بی‌نام در شمال اسپانیا زندگی می‌کند. پدر او دکتر است و اغلب خانه را ترک می‌کند و برای مدتی ناپدید می‌شود، زیرا مسائلی از گذشته، مانند جنگ داخلی، جدا شدن از پدرش و از دست دادن دوستانش او را آزار می‌دهد و سرانجام خودکشی می‌کند. استرلا بعد از مرگ پدرش مسئولیت سنگینی احساس می‌کند و...

در سن ۵۹ سالگی، در اتاق عمل

ریچارد برتون درگذشت



"ریچارد برتون" بازیگر معروف انگلیسی، در اواسط مردادماه، در اتاق عمل یکی از بیمارستانهای سویس درگذشت. بیماری او سبب شده بود که از مدتی پیش، برای معالجه و استراحت، در این کشور به‌سر برد.

نام اصلی‌اش "ریچارد والتر جنکینز" بود و روز ۱۰ نوامبر ۱۹۲۵ در "ویلز" جنوبی (انگلستان) متولد شد. فرزند دوازدهم یا سیزدهم یک معدنچی بود و به‌عنوان قدردانی از معلمش "فیلیپ برتون"، نام فامیل او را برای کار حرفه‌ایش برگزید. قبل از ورود به دانشگاه، کار تئاتر را در سال ۱۹۴۳ در لیورپول آغاز کرد و سال بعد، تئاتر را در لندن ادامه داد. طی سالهای ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷ در نیروی هوایی انگلیس خدمت می‌کرد.

در سال ۱۹۴۸ به صحنه بازگشت. هنگام بازی در نخستین فیلمش "آخرین روزهای دالوین" (۱۹۴۹) با یک بازیگر به‌نام "سیبیل ویلیامز" ازدواج کرد. سپس به آمریکا رفت و در سال ۱۹۵۰، چند بار در برادوی روی صحنه رفت. سال ۱۹۵۲، در نخستین فیلم هالیوودیش "دخترعمویم راشل" بازی کرد. سال بعد، نقش "هملت" را در جشنوارهٔ تئاتر ادینبورگ بازی کرد. در سالهای بعد نیز، هنگام فعالیت در همان گروه تئاتری، نقشهایی در چند نمایشنامه از شکسپیر به‌عهده گرفت. بعدها، او در چند فیلم، بازیگر نقش تعدادی از شخصیتهای آثار کلاسیک بود و چندی در تلویزیون نیز فعالیت داشت. با محصول معروف کمپانی فوکس قرن بیستم — "کلئوپاترا" (۱۹۶۳) — به‌شهرت رسید و پس از همین فیلم، از همسر اولش جدا شد و با الیزابت تیلور — که از چهارمین شوهرش، ادی فیشر، جدا شده بود — ازدواج کرد و زندگی آنها، مدتها خوراک مطبوعات بود. از آن پس، او و همسرش به‌عنوان ستارگان پولساز شهرت یافتند و دستمزدشان به یک میلیون دلار رسید.

ریچارد برتون، شش بار کاندیدای دریافت جایزهٔ اسکار شد. در سال ۱۹۵۲ برای "دختر عمویم راشل" به‌عنوان بهترین بازیگر مرد نقش دوم، در سال ۱۹۵۳ برای فیلم "خرقه"، سال ۱۹۶۴ برای فیلم "بکت"، سال ۱۹۶۵ برای فیلم "جاسوسی که از سردسیر آمد"، سال ۱۹۶۶ برای فیلم "چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد؟"، و سال ۱۹۶۹ برای فیلم "آنِ هزار روزه" به‌عنوان بهترین بازیگر مرد نقش اول؛ اما هرگز موفق به‌دریافت این جایزه نشد. در اوایل دههٔ ۱۹۷۰، ریچارد برتون از همسرش جدا شد و در سال ۱۹۷۵، بار دیگر ازدواج کرد که این‌بار هم ناکام بود!

فیلمشناسی

در انگلستان: *آخرین روزهای دالوین* (۱۹۴۹)، *بارانداز*، *زن ناشناس* (۱۹۵۰) *نی‌ها سبز می‌رویند* (۱۹۵۱).

در آمریکا: *دختر عمویم راشل* (در تهران: *فرشته یا شیطان* — ۱۹۵۲)، *موشهای صحرا*، *خرقه* (۱۹۵۳)، *پرنس بازیگران*، *بارانهای رانچیپور* (۱۹۵۵)، *اسکندر کبیر* (۱۹۵۶)، *همسر دریا*، *پیروزی تلخ* (۱۹۵۷)، *با خشم بیاد آر* (در تهران: *با خشم به گذشته بنگر* — ۱۹۵۹)، *تمشک وحشی*، *قصر یخی* (۱۹۶۰)، *طولانی‌ترین روز* (۱۹۶۲)، *کلئوپاترا*، *V.I.P.s* (در تهران: *هتل بین‌المللی* — ۱۹۶۳)، *بکت*، *شب ایگوانا*، *هملت* (فیلم یک نمایش — ۱۹۶۴)، *تازه چه خبر گربهٔ پشمالو؟*، *مرغ دریایی*، *جاسوسی که از سردسیر آمد* (۱۹۶۵)، *چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد؟* (۱۹۶۶)، *رام کردن زن وحشی*، *دکتر فاستوس*، *کمدین‌ها* (۱۹۶۷)، *بوم!* (در تهران: *خلوتگاه تابستانی*)، *کندی* (۱۹۶۸)، *جایی که عقابها جرات می‌کنند* (در تهران: *قلعهٔ عقابها*)، *پلکان*، *آنِ هزار روزه* (۱۹۶۹)، *شبیخون به رومل*، *شرور* (۱۹۷۱)، *هامراسمیت بیرون است*، *Sutjeska*، *ریش آبی*، *قتل تروتسکی* (۱۹۷۲)، *کشتار در رم* (۱۹۷۳)، *سفر*، *مردان کلان* (در تهران: *خشن‌ها* — ۱۹۷۴) *جکیات*، *برخورد کوتاه* (۱۹۷۵)، *جن‌گیر ۲*، *اسب* (۱۹۷۷)، *تماس مدوسا* (در تهران: *تماس شیطانی*، *نگاه شیطانی*)، *غازهای وحشی* (۱۹۷۸)، *Time After Time*، *گروهبان اشتاینر* (در تهران: *عبور از مرز جهنم* — ۱۹۷۹)



مرگ جیمز میسون

"جیمز میسون" بازیگر معروف تئاتر و سینمای انگلستان و امریکا در اوایل مرداد درگذشت. او در ۱۵ می سال ۱۹۰۹ در "هادرسفیلد" انگلستان به‌دنیا آمد. پس از پایان تحصیلات در رشته معماری دانشگاه کمبریج (۱۹۳۱) وارد کار نمایش شد و در سال ۱۹۳۵ در صحنه تئاتر انگلیس به‌شهرت رسید، اما شهرت واقعی را با فیلم نه‌چندان بااهمیت "مرد خاکستری پوش" (۱۹۴۳) به‌دست آورد. وی یک موسسه فیلمسازی تاسیس کرد تا بتواند خواست‌های شخصی‌اش را درمورد نقش‌های مورد علاقه‌اش جامه عمل بپوشاند. بعد از موفقیت درفیلم "مرد اضافی" (یکی ازبهترین‌نقش‌هایش) به هالیوود رفت و در آنجا هرچند که قدرت نقش‌های اولیه‌اش را از دست داد. ولی بهرحال با موفقیت روبرو شد. در هالیوود، در فیلم‌های کم‌اهمیت بسیار بازی کرده است، فیلم‌های مختلف خوب و بد و متوسط. ولی در تمامی این آثار، حتی فیلم‌های بد، بازی او مشخص است. وی همیشه بین اروپا و امریکا، برای بازی در فیلم، در حال سفر بود. قدرت بازیگری او از تنوع نقش‌هایش مشخص می‌شود، از بروتوس(ژولیوس سزار)، امپراتور اتریش (مایرلینگ)، کاپیتان نیمو (بیست هزار فرسنگ زیردریا)، مارشال رومل(روباه صحرا)، پروفسور هامبرت(لولیتا)، و... که در ایفای همه این نقش تا حدی غیرمتنظره موفق بوده است. وی برخلاف اکثر بازیگران هالیوود، دارای زندگی آرام و بدون جنجالهای تبلیغاتی بود. "جیمز میسون" هم‌چنین، شخصاً تعدادی نمایشنامه، نوشته و بازی و کارگردانی کرده است.

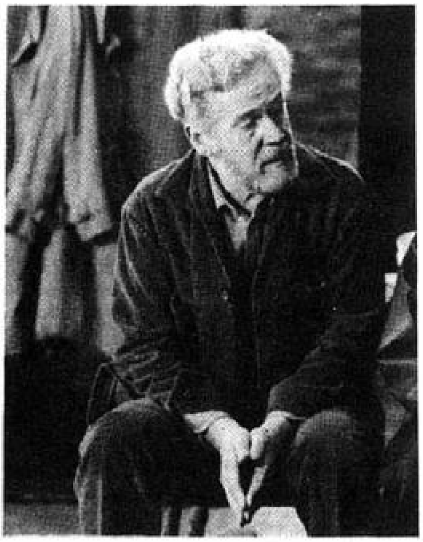
فیلم‌های عمده

در انگلستان: *فوق‌العاده دیر*(اولین فیلم– ۱۹۳۵)، *بلوف مرد کور*(۱۹۳۶) *راز استانبول*، *آتش بر فراز انگلستان*(۱۹۳۷)، *بازگشت اسکارلت*(۱۹۳۸)، *من یک قاتل را ملاقات کردم*(نویسنده داستان و تهیه‌کننده – ۱۹۳۹)، *این مرد خطرناک است*(۱۹۴۱)، *ماموریت مخفی*(۱۹۴۲)، *آن‌ها در تاریکی ملاقات کردند*(۱۹۴۳)، *مرد شیطانی*، *هتل دگرگون می‌شود*(۱۹۴۴)، *آن‌ها خواهر بودند*، *پرده‌ٔ هفتم*(۱۹۴۵)، *بانوی شریر*(۱۹۴۶)، *مرد خارجی*(۱۹۴۷).

در امریکا: *مادام بوواری*(به‌نقش گوستاو فلوبر)، *لحظهٔ بی‌ملاحظه*(۱۹۴۹)، *بالای شهر پایین شهر*(۱۹۵۰) *روباه صحرا*(۱۹۵۱) *بانوی ثروتمند*(تهیه کننده و نویسنده فیلمنامه با همکاری)، *پنج انگشت*، *زندانی زندا*(۱۹۵۲) *موش‌های صحرا*، *جولیوس سزار*، *خلیج بوتانی*، *مردی در وسط*(۱۹۵۳) *ستاره‌ای متولد می‌شود*، *پرنس والیانت*، *بیست هزار فرسنگ زیر دریا*(۱۹۵۴) *همیشه عزیز*، *بزرگتر از زندگی*(۱۹۵۶)، *جزیره‌ای در آفتاب*(۱۹۵۷)، *فریاد وحشت*(۱۹۵۸)، *شمال از شمال غربی*، *سفر به مرکز زمین*(۱۹۵۹)، *اثر سرقت*، *محاکمات اسکاروایلد*(۱۹۶۰) *ازدواج کامل می‌کند*(۱۹۶۱) *سرزمینی که دوست داریم*، *لولیتا*، *فرار از ظهرین*(۱۹۶۲)، *خلیج توریدو*(۱۹۶۳) *سقوط امپراتوری رم*، *کدوخور*(۱۹۶۴) *لردجیم*، *نوازندهٔ پیانو*، *چنگیز خان*(۱۹۶۵)، *ماکس آبی*، *دختر جورجی*(۱۹۶۶)، *ماجرای مرگبار*، *بیگانه‌ای در خانه*(۱۹۶۷) *دانی*، *مرغ دریایی*(۱۹۶۸) *مایرلینگ*، *دوران رضایت*(۱۹۶۹) *بکش، بکش، ...*(۱۹۷۱)، *بازی بچگانه*(۱۹۷۲) *مامور مکینتاش*، *فرانکنشتین: داستان واقعی*(برای تلویزیون – ۱۹۷۳) *قرارداد مارسی*(در ایران: توطئه در مارسی – ۱۹۷۴) *شرح حال یک پرنسس*، *معلمه و شیطان*(۱۹۷۵) *مندینگو*(۱۹۷۵)، *سفر نفرین‌شدگان*، *صلیب آهنی*، *جنس داغ*(۱۹۷۷) *بهشت می‌تواند صبر کند*، *پسران برزیل*(۱۹۷۸)، *گذرگاه*، *قتل با حکم*، *علقهٔ خونی*، *بچه‌های آب*، *دزدی دریای شمال*(۱۹۷۹).

اینگمار برگمن، پس از آخرین فیلمش، بازهم فیلم ساخت!

«بعد از تمرین»



"ارلاند جوزفسون"، یکی از بازیگران همیشگی بسیاری از فیلمهای برگمن، در این فیلم به‌نقش یک‌کارگردان تئاتر ظاهرمی‌شود. "بعد از تمرین" براساس نمایشنامهٔ "یک شب رویایی" اثر "آگوست استریندبرگ" ساخته شده است.

اینگمار برگمن درجشنوارهٔ سال ۱۹۸۳ ونیز اعلام کرده بود که بعد از "فانی و الکساندر" دیگر فیلمی نخواهد ساخت، ولی نتوانست بر این تصمیم خود پابرجا بماند، و اثر معروف آگوست استریندبرگ بنام "یک نمایش رویائی" را که قبلاً سه‌بار با فرمهای مختلف به صحنه برده بود، با نام "بعد از تمرین" به‌فیلم درآورد. هیچ استاد سینما به‌اندازهٔ برگمان خود را وقف تئاتر نکرده است. او از زمانی که در سال ۱۹۴۴ با اولین فیلمنامه‌اش حرفهٔ خود را آغاز کرد، شیفتهٔ تئاتر بود و بیشتر وقت خود را صرف کارگردانی تئاتر می‌کرد. اکنون برگمان حاصل ۴۰ سال تجربه‌اش در کار تئاتر و سینما را بصورت فیلم "یک نمایش رویایی" بنمایش می‌گذارد. یک صحنهٔ بسیار ساده، سه بازیگر، حاصلش یک فیلم ۷۲ دقیقه‌ای آرام و نافذ است.

هنریک وگلر(ارلاند جوزفسون)، یک کارگردان مشهور تئاتر است که "یک نمایش رویایی" را بروی صحنه برده است. او برای نقش دختر ایندرا که نقش اصلی نمایشنامه است بازیگر جوانی را بنام آنا(لنا اولین) انتخاب کرده است. آنا دختر دو نفر از همکاران قدیمی تئاتر اوست. او یک روز بعدازظهر، بعد از یکی از تمرینها، هنریک را، که در حال چرت زدن است، از خواب بیدار می‌کند. آنها روی یک نیمکت کهنه می‌نشینند و دربارهٔ ارتباط زندگی و هنر مشترکشان حرف می‌زنند. صحبت به "رکل" – مادر آنا – می‌رسد که سالها پیش مرده است. در مروری به گذشته، رکل (اینگرید تولین) بر هنریک ظاهر می‌شود تا لحظه‌ای تلخ از زندگی سالها پیش او را تداعی کند. رکل زمانی‌که بازیگری تازه‌کار بوده، نقش کوچکی را در یکی دیگر از اجراهای "یک نمایش رویایی" که توسط هنریک کارگردانی می‌شده بعهده داشته است. آنها با هم اختلاف داشته‌اند و مشاجره می‌کرده‌اند ولی هنریک همیشه با او برخوردی صمیمی و همدردانه داشته است. رکل یکباره ناپدید می‌شود و هنریک حرفهایش را با آنا، دختر او، ادامه می‌دهد. بنظر می‌رسد که شیفتهٔ اوست و ریشهٔ تمامی گذشته و خاطراتش را در او می‌یابد. و در واقع این بعدازظهر، یک نمایش رویایی برای خود اوست.

برگمن از دوازده سالگی که خواندن آثار استریندبرگ را آغاز کرد، او را ستایش می‌کرد و از بسیاری آثار او، برای کارهای رادیویی و تلویزیونی استفاده کرده است.

در سال ۱۹۸۰، برگمن قصد داشت که بار دیگر "یک نمایش رویایی" را به صحنه ببرد ولی شرایط برای او مناسب نبود و موفق به این کار نشد اما در همان سال، فیلمنامهٔ "بعد از تمرین" را نوشت، تا این‌که سرانجام، امسال توفیق ساختن فیلم آن‌را یافت.

– بعد از تمرین –

کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: اینگمار برگمان ○ بازیگران: ارلاند جوزفسون، لنا اولین، و اینگرید تولین ○ محصول ۱۹۸۴ سوئد

گزارشی از جشنوارهٔ «کارلو وی واری ۸۴»

سومین حضور سینمای ایران در جشنوارهٔ کارلو وی‌واری



مراسم پایانی و اهدای جوایز

در بیست و چهارمین دورهٔ جشنوارهٔ "کارلووی‌واری" ایران با دو فیلم "هیولای درون" و "نقطه ضعف" شرکت کرد. از این جشنواره، دو گزارش داریم که اولی از منابع مختلف دربارهٔ فیلمها و بخشهای مختلف جشنواره تهیه شده، و گزارش دوم، تحلیلی بر فیلمهای جشنواره است. گزارش دوم را، محمدرضا اعلامی که به‌همراه فیلمش "نقطه ضعف" در جشنواره شرکت کرده بود، برای ماهنامهٔ فیلم نوشته است.

"کارلووی‌واری"، شهری کوچک و قدیمی است که به‌فاصلهٔ ۲ ساعت از پراگ، پایتخت چکسلواکی، قرار دارد. این شهر زمانی در قلمرو امپراتوری پروس بود، و "کارلسباد" نامیده می‌شد. این شهر زیبا، که در میان جنگلی واقع شده، بخاطر چشمه‌های آب معدنی شهرت دارد اما کارلووی‌واری، هر دو سال یکبار، در یک فاصله دوازده روزه، میزبان مسافرانی است که فقط برای استفاده از چشمه‌ها، نیامده‌اند. جشنوارهٔ سینمایی "کارلووی‌واری" در ردهٔ جشنواره‌های گروه A، و همردیف جشنواره‌هایی چون ونیز، مسکو، برلن و کان قرار دارد. بیست و چهارمین دورهٔ این جشنواره، امسال از ۱۵ تا ۲۷ تیر ماه برپا شد.

این جشنواره نزدیک به چهار دهه قدمت دارد. یازده دورهٔ آن هر ساله برگزار شده، و با پیدایی جشنوارهٔ مسکو، قرار شد که این دو جشنواره به‌تناوب، یک سال در میان برگزار شوند و هر دو جشنواره از خط مشی تقریبا" یکسانی در برگزاری، گزینش فیلم و تقسیم جوایز پیروی می‌کنند.

در این شهر، یک مرکز اصلی جشنواره وجود دارد که شامل یک هتل مدرن و بزرگ به‌نام هتل "ترمال" برای پذیرایی از میهمانان جشنواره است. همچنین دو سالن بزرگ و چند سالن کوچکتر برای نمایش فیلم، سالن کنفرانس و یک قسمت برای نمایشگاه، در این مجموعه وجود دارند. تضاد این مجموعه مدرن با دیگر ساختمان‌های شهر که قدمت آن‌ها به ۱۰۰ سال می‌رسد، چشمگیر است.

برنامه‌های جشنواره از قسمت‌های مختلفی تشکیل می‌شود:

بخش مسابقه (فیلم‌های بلند)، بخش مسابقه (برای اولین فیلم یک فیلمساز)، بخش نمایش فیلم‌هایی که در جشنواره‌های دیگر برنده جوایزی شده‌اند و یا مورد توجه واقع شده‌اند، بخش رویارویی سینمای جهان، بخش اطلاعات (نمایش فیلم‌هایی که در جشنواره‌های دیگر شرکت کرده‌اند و یا خود فیلمساز مایل است که فیلمش در این بخش به‌نمایش درآید)، بخش مرور بر سینمای چکسلواکی، سینما در هوای آزاد (نمایش منتخبی ازفیلمهای‌شناخته‌شده‌و جدید جهان)، بازار فیلم و کنفرانس‌ها و مصاحبه‌های مطبوعاتی.

فیلم‌ها به‌زبان اصلی، و با زیرنویسی به‌زبان چک به‌نمایش درمی‌آیند. جالب اینکه زیرنویس‌ها مستقیما" در زیر فیلم‌ها نمی‌آیند، و در پایین پرده نمایش، جایی تعبیه شده که زیرنویس‌ها در آن قسمت ظاهر می‌شوند. هم‌چنین گوشی‌هایی وجود دارد که گفتار فیلم‌ها را به‌زبان‌های متداول جهان، مانند انگلیسی، فرانسه، و آلمانی، در اختیار تماشاگران قرار می‌دهد.

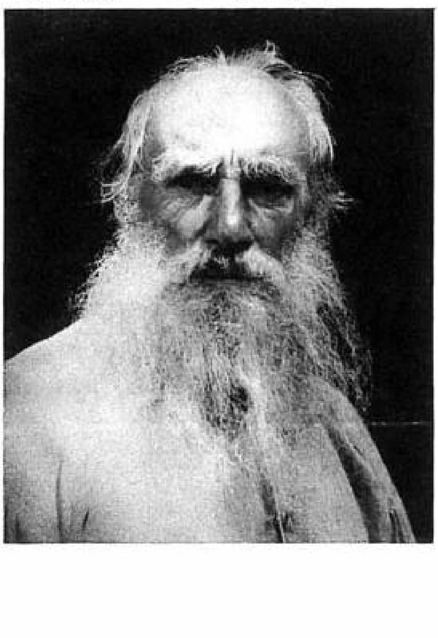
بخش "سینما در هوای آزاد"، در یک منطقه وسیع جنگلی با گنجایش ۱۰۰۰۰ نفر برگزار می‌شود، که دارای سکوهای سیمانی برای نشستن تماشاگران، یک صحنه برای اجرای تئاتر، و یک پرده برای نمایش فیلم است.

هیئت داوری، معمولا" اعضای شناخته شده‌ای ندارد و بیشتر از روزنامه‌نگاران و منتقدان و دست اندرکاران بلوک شرق انتخاب می‌شوند. اما در هیئت داوری امسال، چهره‌هایی از الجزایر، آلمان و اسپانیا حضور داشتند. در جشنواره سال ۸۰ نیز "پرویز دوایی" یکی از اعضای هیئت داوری بود.

فیلم‌ها

در بخش مسابقه، ۳۷ فیلم از کشورهای هلند، نیوزلند، بلغارستان، ترکیه، رومانی، هندوستان، یونان، ایتالیا، چین، سوییس، مجارستان، ویتنام، استرالیا، آرژانتین، چکسلواکی، نروژ، ژاپن، جمهوری دموکراتیک آلمان، ایسلند، آلمان فدرال، لهستان، الجزایر، امریکا، فرانسه، سوریه، دانمارک، اسپانیا، یوگسلاوی، انگلستان، شوروی، مصر، سوئد، جمهوری کره، کوبا، مکزیک، برزیل و ایران شرکت داشتند. فیلم‌ها و فیلمسازهای آشنای این بخش جشنواره عبارتند از:

"لئو تولستوی" ساختهٔ سرگی گراسیموف



نیمی از حقیقت (هند) ساختهٔ گوویند نیهالانی، شعبده‌باز بزرگ (سوییس) ساختهٔ ویکتور توگنولا، حادثهٔ بعدازظهر (مجارستان) ساختهٔ آندره‌کوواکس، بچه‌های ناکازاکی (ژاپن) ساختهٔ کیزوک کینوشیتا، دانیل (امریکا) ساختهٔ سیدنی لومت، لئوتولستوی (شوروی) ساخته سرگی گراسیموف، و هیولای درون (ایران) ساختهٔ خسرو سینایی.

در بخش مسابقه (برای اولین فیلم یک فیلمساز)، ۲۲ فیلم شرکت داشتند و کشورهای فنلاند، پرو و کامرون، با یک فیلم در این بخش، در بخش اصلی مسابقه شرکت نداشتند. فیلم "نقطه ضعف" ساخته "محمدرضا اعلامی" قرار بود که از طرف ایران در این بخش شرکت کند، که ظاهرا" به‌علت آماده نبودن زیرنویس و دلایل دیگری در این ردیف، فیلم پذیرفته نشد.

در بخش اطلاعات، ۳۰ فیلم شرکت داشتند و نامهای آشنا عبارت بودند از: غار (کوبا ــ سانتیاگو آلوارز)، مرگ ماریوریچی (فرانسه، سوییس ــ کلود گوره‌تا)، لاتراویاتا (هلند ــ فرانکو زفیره‌لی)، زنی پشت در (فرانسه ــ فرانسوا تروفو)، سالن رقص (فرانسه، ایتالیا، الجزایر ــ اتوره اسکولا)، آنا پاولوا (شوروی، کوبا، یونان، انگلستان، فرانسه ــ امیل لوتیانو)، و کشتی به‌راهش ادامه می‌دهد (ایتالیا ــ فدریکو فلینی)، پرواز عقاب (سوئد ــ یان تروئل)، بل اویزر (آلمان فدرال ــ راینر ورنرفاس بیندر)، شب سن‌لارنزو (ایتالیا ــ پائولو و ویتوریو تاویانی)، خانه‌ای با فرش زرد (ایتالیا ــ کارلو لیتزانی)، من می‌دانم که تو می‌دانی که من می‌دانم (ایتالیا ــ آلبرتو سوردی)، هری و پسرش (امریکا ــ پل نیومن)، فیتز کارالدو (آلمان فدرال ــ ورنر هرتزوگ)، فانی و الکساندر (سوئد ــ اینگمار برگمان) و سنفونی بهاری (آلمان فدرال، جمهوری دموکراتیک آلمان ــ پیتر شامونی).

در این بخش ایتالیا با ۴ فیلم رکورددار است. سپس آلمان فدرال و شوروی با ۳ فیلم مستقل و ۱ فیلم مشترک، آمریکا با ۳ فیلم، فرانسه ۲ فیلم مستقل و ۲ فیلم مشترک، و سوئد با ۲ فیلم.

در بخش فیلم‌های موفق جشنواره‌های دیگر، به‌نام‌هایی برمی‌خوریم چون: ادیت و مارسل (فرانسه ـ کلود للوش)، کارمن (اسپانیا ـ کارلوس سائورا)، ینتل (آمریکا ـ باربارا استرایسند).

در بخش مرور بر آثار سینمای چکسلواکی نام آشنایی به‌چشم نمی‌خورد. در بخش سینما در هوای آزاد، نام‌های مشهوری دیده می‌شوند، که معرف چگونگی گزینش فیلم‌های این بخش است: ئی‌تی (آمریکا ـ استیون اسپیلبرگ)، توتسی (آمریکا ـ سیدنی پولاک)، گردشی برای بادیانکی (نیوزلند ـ دیوید همینگز) و ضربهٔ چتر (فرانسه ـ ژرار اوری). کیفیت بسیار متنوع فیلم‌ها نشان‌دهنده اینست که، این بخش فستیوال، می‌کوشد تا یک نظرگاه همه‌جانبه از فعل و انفعالات سینمای جهان برای بیننده چکسلواکی فراهم آورد.

بخش رویارویی سینمای جهان، فیلم‌هایی از شوروی، نیکاراگوئه، ژاپن، مکزیک، فلسطین، امریکا، کوبا، شیلی، کانادا، هلند، ال‌سالوادور و چکسلواکی (با ۴ فیلم) را در خود دارد، که "پیتر نه‌مک" از چکسلواکی با فیلم "برای هیروشیما، نه"، "رودریگو گونزالس" از کوبا با فیلم "حالا، شورش"، "تری ناش" از کانادا با فیلم "اگر تو این سیاره را دوست داری" از شهرت بیشتری برخوردارند. از فیلم‌های بخش بازار فیلم، تنها می‌توان به کارمن (ایتالیا) ساخته "فرانچسکو روزی" اشاره کرد.


FESTIVAL*84
PROGRAM
VĚDA
PRO

روی جلد یکی از نشریات روزانهٔ جشنواره



"بچه‌های ناکازاکی" ساختهٔ کینوشیتا از ژاپن

در طول برگزاری جشنواره، فیلم‌های آمریکایی، ایتالیایی و فرانسوی، با استقبال فراوان روبرو بودند و سالن‌های نمایش در زمان نمایش فیلم‌هایی از این کشورها، کاملاً پر می‌شدند.

سرشناس‌ترین میهمانان جشنواره، "ژان کلود بریالی" بازیگر فیلم فرانسوی "ادیت و مارسل"، و "سرگئی گراسیموف" نویسنده، کارگردان و بازیگر نقش "لئو تولستوی" در فیلم دو قسمتی به‌همین نام بودند. این فیلم که زندگی عادی و حرفه‌ای این نویسنده بزرگ را دقیقاً و روز بروز دنبال می‌کند، توانست جایزه بزرگ جشنواره را بعنوان بهترین فیلم، به‌خود اختصاص دهد. فیلم ایرانی شرکت کننده، موفقیتی به‌دست نیاورد.

ایران تا قبل از انقلاب، در این جشنواره شرکت نکرده بود. ولی بعد از انقلاب در سال ۱۹۸۰ با فیلم "زنده باد" ساخته "خسرو سینایی" در جشنواره شرکت کرد و جایزه "انجمن مبارزان ضدفاشیست" را گرفت. در دوره بعدی جشنواره در سال ۱۹۸۲، فیلم "فرمان" ساختهٔ "کوپال مشکوه" شرکت کرد، که موفقیتی بدست نیاورد.

●

برندگان جشنواره

جایزهٔ بزرگ و ویژهٔ جشنواره به فیلم "لئو تولستوی" داده شد. همچنین فیلم‌های Strikebound از استرالیا، "کاسه‌گل‌های نارنجی‌ـرنگ" از ویتنام El Milusos از مکزیکو (در بخش مسابقه فیلم‌های بلند) برندهٔ جوایزی شدند.

"سوسو بیکوریر" بخاطر بازی در فیلم آرژانتینی "کامیلا" برندهٔ جایزهٔ بهترین بازیگر زن برای نقش اول شد، و جایزه بهترین بازیگر زن نقش دوم به "ماریا گولبین" بخاطر بازی در فیلمی بنام "زمانی برای گریه نیست" از آلمان فدرال تعلق گرفت.

"اگوستین گونزالس" بخاطر بازی در فیلم اسپانیایی "دوچرخه‌ها برای تابستان هستند" جایزهٔ بهترین بازیگر نقش اول را گرفت، و جایزهٔ نقش دوم به "ام‌پوری" بازیگر فیلم "نیمی از حقیقت" از هندوستان (در شمارهٔ گذشته، این فیلم معرفی شده است) تعلق گرفت.

جایزهٔ بهترین فیلمبرداری به "میلوسلاو لوتر" از چکسلواکی بخاطر فیلمبرداری فیلم "سرنوشت یک غریب" داده شد. جایزهٔ بهترین کارگردانی را "سرگی گراسیموف" بخاطر فیلم لئوتولستوی گرفت.

در بخش مسابقه (اولین فیلم یک فیلمساز)، فیلم "مردی که بخاطر قلبش شکار می‌کند" از آلمان فدرال ساخته "پیتر اوبریست" به‌عنوان بهترین فیلم برگزیده شد و جایزهٔ بهترین کارگردانی به خانم "اریکا زانتو" از مجارستان بخاطر فیلم "غول" تعلق گرفت. در این جشنواره، جوایز متعدد دیگری توزیع می‌شود، که اهمیت کمتری دارند.

قسمت مسابقه، امسال از کم‌مایه‌ترین بخشهای جشنواره بود. سینمای کشورهای اروپای شرقی (خصوصاً لهستان و یوگسلاوی، به‌استثنای مجارستان) براساس آنچه در فیلم‌های نمایش داده شده در جشنواره استنباط می‌شود، با شتاب به‌سوی ابتذال و بی‌مایگی پیش می‌رود. مسئلهٔ قابل تامل، تاثیر مخرب سینمای غرب (آنهم مبتذل‌ترین نوع آن) بر سینمای این کشور است و چون فاقد تکنیک و فرهنگ خاص این نوع سینما نیز هست، نتیجه‌اش نوارهای مبتذلی می‌شود. نمونه‌اش دو فیلم از لهستان و یک فیلم از یوگسلاوی بود که دو تای آنها در قسمت مسابقه و یکی خارج از مسابقه نمایش داده شدند. فیلم اول به‌نام "اولتیماتوم" بکارگردانی "یانوش کاراوا" از لهستان در بخش اصلی جشنواره به‌نمایش درآمد. داستان این فیلم درمورد اشغال سفارت لهستان در آلمان بود که درمورد اصالت یا غیرواقعی بودن آن اطلاعی نداریم. عده‌ای آدم شرور و بدذات که در تمام مدت بدون دلیل، خنده‌های هیستریکی می‌کنند و مشروب می‌خورند، سفارت لهستان در آلمان فدرال را اشغال می‌کنند و سفیر و چند نفر از اعضای سفارت را به‌گروگان می‌گیرند؛ و تقاضای آزادی چند نفر از دوستانشان را به‌اضافه مقدار زیادی پول نقد برای رها کردن سفیر می‌کنند. این آدم‌های بدذات انگار با هم قرار گذاشته‌اند که به‌محض وارد شدن به سفارت بدلایل واهی با یکدیگر شروع به دعوا و مرافعه کنند. بازیها، دیالوگها و حوادث فیلم، بطرز غریبی تصنعی و گاه خنده‌دار است. در پرداخت فیلم سعی شده است که از نسخه‌های غربی چنین فیلم‌هایی کپی شود اما بدلیل ضعف تکنیکی و عدم تطابق حوادث طرح شده با واقعیت، حتی از ایجاد هیجان‌های سطحی فیلم‌های غربی نیز ناتوان می‌ماند. فیلم دیگر لهستان بنام "سکس میژن"، از این هم نا‌امیدکننده‌تر بود. گرداب ابتذال سینمای تجارتی غرب، سینمایی را که "آندری وایدا" نماینده‌اش بود، در خود غرق کرده است. "سکس میژن" معجون مسخره‌ای است از فیلم‌های پورنوگرافی و علمی ـ تخیلی غرب که این روزها سینماهای اروپا و آمریکا را تسخیر کرده‌اند. داستان فیلم در جهانی می‌گذرد که در آن فقط زن‌ها زندگی می‌کنند. آن‌ها قبلاً تمام مردها را از بین برده‌اند و به بچه‌های خود که در لابراتوار بوجود می‌آورند، و البته همه دخترند، می‌آموزند که مردها موجودات خبیثی بوده‌اند که خوشبختانه امروز نسل آن‌ها منقرض شده است. اما یکی از زن‌های آنجا در واقع یک مرد است و برای بقای نسل مردها مبارزه می‌کند و... دیدن تمام این فیلم، تحمل‌ناپذیر بود، بنابراین خوشبختانه نفهمیدیم چه بر سر آن مرد آمد.

فیلم "شیر یا خط" از یوگسلاوی، فیلم دیگری بود که در قسمت اصلی جشنواره به‌نمایش درآمد. داستان این فیلم درمورد زندگی یک کارگر جوان در یکی از شهرهای یوگسلاوی و مسائل و مشکلات او بود. این دستمایه، می‌توانست زمینه خوبی برای یک فیلم باشد. البته اگر فیلمساز در بند ساختن یک سوپراستار

نشانه‌های ابتذال
درسینمای اروپای شرقی

جشنواره‌ای از فیلمهای ناهمگون



اعلامی، همراه با چندتن از شرکت کنندگان

از این کارگر جوان نبود و او را مانند قهرمانان فیلم‌های آمریکایی فقط در رابطه با جنس مخالف آنهم با ژست‌های جیمزدینی و الویس پریسلی نشان نمی‌داد. که داد!

تاثیر نامطلوب دیدن فیلم‌هایی بد از لهستان و یوگسلاوی، با تماشای چند فیلم زیبا از مجارستان کاهش یافت. سینمای مجارستان که به‌نظر بسیاری، اکنون بهترین سینمای کشورهای اروپای شرقی است همچنان با آهنگی موزون و بدون وقفه به‌پیش می‌رود. آخرین فیلم "میکلوش یانچو" را در بازار فیلم بوسیله یک دستگاه ویدئوتیپ دیدیم. یانچو همچنان در صحنه‌پردازی و استفاده از نماهای طولانی غوغا می‌کند. این فیلم که متاسفانه اسم مجاری آن بیادمان نمانده، براساس یک داستان قدیمی مجار ساخته شده است. فیلم "خاطراتی برای فرزندان من" اثر "مارتا مشاروس" همسر سابق یانچو، اثر زیبای دیگری بود از مجارستان. این فیلم افشاگرانه و دلنشین، در قالب داستانی ساده از زبان دختری جوان، اختناق و دیکتاتوری زمان استالین را به‌تصویر کشیده بود. "مفیستو" فیلم تحسین برانگیز دیگر مجارستانی که برندهٔ اسکار بهترین فیلم خارجی سال شده، داستان زندگی یک هنرپیشه جوان و گمنام است که در دوران نازیها در آلمان به‌اوج شهرت و محبوبیت می‌رسد، اما همچنان عروسکی است در دست قدرتمندان. مفیستو که در آلمان و مجارستان فیلمبرداری شده، یکی از بهترین آثار سالهای اخیر مجارستان است.

از معدود فیلم‌های خوب بخش مسابقه، باید از فیلم تکان دهنده و افشاگر "دانیل" ساختهٔ سیدنی لومت یاد کنیم. این فیلم، کندوکاوی است در زندگی یک زوج مبارز آمریکایی در نیمه اول قرن حاضر، که سرانجام به‌جرم فعالیت‌های ضدآمریکایی اعدام می‌شوند. داستان از قول پسر بزرگ این زوج که در پی کشف واقعیتهای زندگی پدر و مادرش است، نقل می‌شود و با شیوه‌ای زیبا، مبارزات کارگران و نحوه برخورد هیئت حاکمهٔ آمریکا را با این مبارزات به‌نمایش می‌گذارد. از دیگر فیلمهای بخش مسابقه، فیلمی فرانسوی بود بنام "تراک" از "برنارفه‌ور" که به‌همراه فیلم "ادیت و مارسل" اثر "کلود للوش" توانستند تماشاگران را نسبت به فیلم‌های فرانسوی ناامید کنند. "تراک" فیلمی بی‌رمق از یک سفر طولانی در زمان انقلاب فرانسه بود. شخصی در تمام طول فیلم، فرانسهٔ زمان انقلاب را زیر پا می‌گذارد و تماشاگر را به خوابی عمیق فرو می‌برد! "کلود للوش" نیز که زمانی از امیدهای سینمای فرانسه بود، با فیلم "ادیت و مارسل" که ظاهرا" داستان زندگی "ادیت پیاف" خواننده مشهور فرانسوی بود، داستان‌های مصور مجلات زنانه را با تمام اشک و آه‌ها و زرق و برقهایش بخاطر می‌آورد و چیزی بیشتر از شوهای تلویزیونی نداشت. "رویاهای شهر" اثر "محمد مالاس" از الجزایر، و "دوندگان" ساختهٔ "چارلز استوریج" از انگلستان هم از فیلم‌های متوسط قسمت مسابقه بودند. اما ظاهرا هیچکدام از فیلم‌های دیگر بخش مسابقه به‌اندازه کافی عوامل موثر برای تخریب اعصاب نداشتند تا جایزه بزرگ فستیوال را نصیب خود کنند، و به این ترتیب، به‌حق جایزهٔ بزرگ فستیوال به‌فیلم "لئوتولستوی" اثر "سرگی گراسیموف" از شوروی تعلق گرفت. فیلمی که واجد تمامی خصوصیات یک فیلم غیرقابل تحمل بود: طولانی، خسته‌کننده، بی‌محتوا، با فیلمبرداری بسیار بد (که ما را بیاد فیلم‌های سوپر هشت آماتوری بچه‌های خودمان می‌انداخت.) و خالی از هرگونه جنبهٔ سینمایی. اعطای جایزه اول فستیوال به "گراسیموف" که خود بازیگر نقش تولستوی و کارگردان فیلم بود و همسر و فرزندانش هم نقش همسر و فرزندان تولستوی را بازی می‌کردند، باعث شد که او در کارلوی‌واری به‌آقای "سرگی تولستویف" مشهور شود! فیلم ایرانی "هیولای درون" ساختهٔ "خسرو سینایی" هم در قسمت مسابقه درآخرین روز جشنواره به‌نمایش درآمد.

اما در قسمت‌های دیگر جشنواره، به‌ویژه بخش اطلاعات، فیلم‌های بهتری به تماشاگران عرضه شد. "قصهٔ عشق زمان جنگ" فیلمی زیبا، ساده و دلچسب بود از شوروی بکارگردانی "پیوتر تودوروسکی" که به‌اندازهٔ کافی به آن توجه نشد. هرچند که در میان دهها جایزه ریز و درشت، جایزه‌ای هم به این فیلم داده شد، اما

بقیه در صفحه ۴۳

درحاشیه جشنواره

• فیلم "نقطه ضعف" ظاهرا" به‌موقع به فستیوال نرسیده بود و بنابراین در قسمت‌های اعلام شدهٔ جشنواره شرکت نکرد. در صحبتی که با "دکتر بوبلا" رئیس کمیته فنی جشنواره داشتیم، وی گفت که دیالوگ انگلیسی فیلم نیز در جعبه آن نبوده است. بهرحال خلاصه داستانی به انگلیسی تهیه کردیم و آن را در اختیار تماشاگران گذاشتیم. هیچ مقام مسئولی از طرف ایران در جشنواره شرکت نکرده بود و حتی هنگام نمایش فیلم "هیولای درون"، به‌ناچار دو تن از اعضای سفارت ایران در پراگ را برای مراسم رسمی دعوت کردند. بهرحال فیم‌ها خیلی مهجور به‌نمایش درآمدند. بعد از نمایش "نقطه ضعف" در شرایط بد، و بدون ترجمهٔ دیالوگها، انتظار زیادی از تماشاگران نداشتیم، اما عکس‌العمل خوبی نشان دادند.

پرویز دوایی که سالهاست در چکسلواکی زندگی می‌کند، در آنجا در واقع میزبان ما بود و کمک‌های زیادی برای نمایش فیلم کرد. دوایی در سینمای چکسلواکی دارای اعتبار زیادی است و در زمینهٔ فیلم‌های کودکان فعالیت می‌کند. در زمان اقامت ما در پراگ، سهراب شهید ثالث هم برای تهیه آخرین فیلمش به چکسلواکی آمد و دوایی مدتی هم برای کمک به او در تکاپو بود.

• سینمای آمریکا بازارهای سینمایی اروپای شرقی را هم قبضه کرده است. سینماهای چکسلواکی و مجارستان هم این روزها جولانگاه پروازهای "ئی‌تی" وماجراهای "جنگ ستارگان" و "توتسی" و امثال آن شده است. سینمای نمایش دهندهٔ فیلم "ئی‌تی" در پراگ همیشه صفی طولانی داشت و می‌گفتند بلیت آن از دو هفته قبل رزرو می‌شود.

• از چهره‌های معروف جشنواره امسال، مونیکاویتی ستارهٔ ایتالیایی بود که فیلمی کاملا شخصی را به چکسلواکی آورده بود. براساس فیلمنامه‌ای از خودش، فیلمی تهیه کرده و خودش هم نقش اول زن آن را بازی کرده بود؛ که برای حضورش در جشنواره جایزه‌ای هم به او داده شد!

• در خیلی از روزها برنامه‌های جنبی جشنواره دیدنی‌تر از فیلم‌ها بود. خصوصا" برنامه‌های فولکلوریک چک که تماشاگران زیادی داشت.

• در طی جشنواره، شرکت فیلم‌سازی مجارستان ـ هونگارو فیلم ـ از ما دعوت کرد که چند روزی به بوداپست برویم. در این سفر ما از مراکز فیلمسازی بوداپست بازدید کردیم. بوداپست با دیگر شهرهای کشورهای اروپای شرقی تفاوت زیادی داشت. پوسترها و چراغ‌های نئون تبلیغاتی، شبیه شهری از کشورهای غربی بود. در میدان‌ها و خیابانهای شهر، تبلیغات سیگار مارلبورو، کوکاکولا و حتی پان‌آمریکن دیده می‌شود. در زمان اقامت ما در بوداپست، هفتهٔ فیلم‌های آمریکایی هم در آنجا برگزار شد که مروری بود بر سینمای آمریکا از آغاز تا کنون.

●

مباحث تئوریک

در بخش "مباحث تئوریک" ، به‌دلیل گرفتاری مترجمش و در دسترس نبودن کتاب "درک فیلم" ، چند ماه وقفه افتاد . این وقفه ، خود فرصتی بود تا میزان نیاز و توجه خوانندگان مجله را به چنین مطالبی ارزیابی کنیم ، و خوشبختانه کم نبودند خوانندگانی که از علت توقف چاپ آن می‌پرسید و خواهان ادامه‌اش بودند . از این شماره ، یکی دیگر از همکاران مجله ، ترجمهٔ این کتاب مفید را ادامه می‌دهد .

امکانات و قابلیتهای تدوین

از کتاب "درک فیلم"
نوشتهٔ "آلن کیس بیر"

نما عبارتست از آنچه که یک عمل واحد دوربین به‌وجود می‌آورد ــ یعنی چیزی که از لحظه روشن شدن دوربین تا خاموش شدنش می‌بینیم . انتقال از نمایی به نمای دیگر ، به‌وسیلهٔ تدوین[1] (یا به‌نام دیگرش ، برش[2]) صورت می‌گیرد ، و این کار از طریق قطع مستقیم[3] و یا انواع گوناگون قطع تدریجی[4] انجام می‌شود .

قطع مستقیم

قطع مستقیم وقتی است که در یک آن تصویری با تصویری دیگر جابجا می‌شود . قطع مستقیم را می‌توانیم در مواقعی به‌کار ببریم که بخواهیم در یک صحنه موضوعی را با موضوع دیگری عوض کنیم یا صحنه‌ها را به زمان یا مکان به‌کلی متفاوتی ببریم .

در فیلم "مرگ در ونیز" اثر ویسکونتی ، قطع‌های مستقیم ، نماهایی از زمان حال ونیز را وصل می‌کند به مباحثاتی درباره طبیعت هنر که زمانی در گذشته ، در آلمان انجام شده . این قطع‌ها کاملا" ناگهانی‌اند و آدم احساس می‌کند به موقعیت نامانوسی کشانده می‌شود . ناگهانی بودن برش ، تطبیق یافتن با زمان و مکان تازه را دشوار می‌کند . این فلاش‌بک‌های تدوین شده ، خاطراتی از مباحثات دردناکی هستند که به ذهن شخصیت اصلی فیلم می‌جهند و شیوهٔ عمل آنها قابل قیاس با همین شیوه‌یی‌ست که روی پردهٔ سینما می‌بینیم . درمورد این فیلم ، قطع‌های آرام یا انواع دیگر برش که از طریق آنها تماشاگر به‌خوبی آمادهٔ انتقال به گذشته بشود ، نمی‌توانستند همان کارآیی شیوهٔ به‌کار رفته در این صحنه‌ها را داشته باشند . اما ، بیشتر قطع‌های مستقیم از نوع خوش‌پرداخت‌اند که در آنها گفتگو یا عناصر تصویری پایان هر نما خبر از نماهای بعدی می‌دهند .

البته ، بعد از یک قطع ممکن است نمایی قرار گیرد که با نمای قبلی تفاوت چندانی نداشته باشد . وقتی چنین انتقالی رخ دهد ، به‌نظر می‌آید جریان حوادث به‌طور وقفه‌ناپذیری ادامه دارد . به‌طور کلی ، قطع‌های مستقیم خوش‌پرداخت ، سهمی در وحدت فیلم دارند .

شکل دیگری از قطع مستقیم ، قطع جهشی[5] است که در آن پاره‌یی از یک عمل حذف می‌شود و در نتیجه تماشاگر فقط بخشی از حادثه را می‌بیند . اکثر فیلمها فقط قسمتهایی از اتفاقهای گوناگون مثل راه رفتن ، حرف زدن ، زد و خورد کردن یا دویدن را نشان می‌دهند ، چرا که لزومی ندارد تمام مراحل یک حادثه را ببینیم تا احساسی از کل آن به‌ما القاء شود . اما ، قطع جهشی آن اندازه از حادثه را حذف می‌کند که خود عمل حذف ، بدل به اتفاق مهمی می‌شود : مثلا" در نمای شماره یک ، شخصیتی به‌آرامی به‌سمت راست برمی‌گردد ؛ در نمای شماره دو ، کاملا" برگشته و در آن سوی اتاق است . تماشاگر معمولا" تصور می‌کند چیزی جا افتاده . یک صحنه فرار و تعقیب کمدی دقیقا" به این خاطر که مقدار زیادی از اتفاقهای آن حذف می‌شود ، ممکن است به طرز نامعقولی مضحک از آب درآید . در فیلمهای خیال‌پردازانه ، یک رشته قطع‌های جهشی می‌تواند کیفیتی غیرطبیعی به حوادث ببخشد .

قطعهای تدریجی

قطع‌های تدریجی ، اشکال متنوعی دارند . یکی از آنها "فید" است ، که در آن تصویر روی پرده تدریجا" محو می‌شود (فید ــ آوت) یا ظاهر می‌شود (فید ــ این) . زمانی رسم بود که درمورد موقعیت‌هایی که مشکلاتی به‌بار می‌آورد (مثل صحنهٔ رمانتیکی که در آن حادثهٔ منطقی بعدی ممکن بود کارگردان را با سانسورچی‌ها طرف کند) خیلی ساده ، با یک فید ــ آوت ، همه چیز به تخیل تماشاگر واگذار می‌شد .

یک نوع سبک برش تدریجی بنام "آیریس"[7] در سالهای اولیه پیدایش فیلم رایج بود که امروزه به‌ندرت دیده می‌شود . در این شگرد ، یک سطح مدور روی پرده سیاه باز می‌شود (آیریس ــ این) تا صحنه‌یی را نشان دهد ، یا بسته می‌شود (آیریس ــ آوت) تا اینکه صحنه محو شود ، و سپس پرده سیاه می‌شود .

این شیوهٔ برش در فیلم اکسپرسیونیستی "مطب دکتر کالیگاری" (روبرت وینه ، ۱۹۱۹) مورد استفاده قرار گرفت . در سراسر فیلم ، انگاره‌های دایره‌یی شکل ، نمادی از آشفتگی‌اند . در آنجا که "آیریس" کردن در شروع و پایان یک صحنهٔ جشن و سرور می‌آید ، احساسی از آشوب که در سطح زیرین فیلم جریان دارد ، آفریده می‌شود . در این مورد ، "آیریس" کردن به‌منظور افزایش ظریفانهٔ کشاکشی که از قبل در فیلم ایجاد شده بود ، به‌کار می‌رود .



نمونهٔ "آیریس" کردن را در فیلم "مطب دکتر کالیگاری" می‌توان سراغ گرفت .

"وایپ"[8] شیوه‌یی برای تدوین تدریجی است که در آن ، عموما" ، تصویر جدید به‌آرامی در طول پرده به‌حرکت درمی‌آید و تدریجا" تصویر قدیمی را از پرده خارج می‌کند . اگرچه این نوع انتقال نسبتا" واضح است و توی چشم می‌خورد ، اما می‌توان آن‌را برای تشدید احساس حرکت به‌کار گرفت . یکی از راههای انجام دادن این کار اینست که تصویر ، روی موضوع متحرکی قطع شود و "وایپ" در همان جهت شروع به‌حرکت کند ، و حرکت روی پرده ادامه یابد .

"دیزالو"[9] قطعی تدریجی‌ست که غالبا"



در فیلم "آخرین سآنس سینما" از دیزالو به‌عنوان عاملی وحدت‌بخش استفاده می‌شود

منظور از کاربرد آن وحدت بخشیدن هرچه بیشتر به فیلم است. در این نوع قطع، تصویر قبلی تدریجا" از روی پرده محو می‌شود درحالیکه تصویر جدید هم تدریجا" جای‌آنرا می‌گیرد. از آنجا که هر دو تصویر همزمان دیده می‌شود، تمایل شدیدی برای مقایسه کردن یا رودررو قرار دادن این دو تصویر در تماشاگر ایجاد می‌شود.

"آخرین سآنس سینما" (پیتر باگدانوویچ، ۱۹۷۱) از دیزالو به‌عنوان عاملی وحدت‌بخش استفاده فراوانی می‌کند. آخرین دیزالو فیلم، چشم‌گیرترین آنهاست: "سانی" تصمیم دارد شهر اقامتگاهش را که اندوهبار و خفقان‌آور است، ترک کند. اما نمی‌تواند. بیننده احساس می‌کند که هیچوقت شهرش را ترک نمی‌کند، و زندگی آینده‌اش تیره، اندوهبار، و فوق‌العاده محدود است. نمایی از "سانی" که دست دوستش را گرفته و چنین می‌نماید که به‌ناچار به‌قبول موقعیت خود تن داده، در نمایی از خیابان اصلی شهر، با کافه و سینمای بسته‌اش، دیزالو می‌شود. این دیزالو دو تصویر را در برابرمان می‌نهد و قهرا" زندگی مرد و شهر را با هم مقایسه می‌کند.

شکل دیگری از برش تدریجی، تداخل ۱۰ است. اگر بخواهیم این‌گونه انتقال را داشته باشیم، پاره‌یی از رویداد که پیش از قطع نمایش داده شده، دوباره بعد از قطع تکرار می‌شود. این تمهید تدوینی، تصورمان از تداوم را درهم می‌شکند و آنرا تصنعی جلوه می‌دهد، چون با تجربهٔ ما در زندگی روزمره نمی‌خواند.

"اکتبر" (ایزنشتاین، ۱۹۲۸) واجد نمونه‌های بسیاری از این روش تدوین است. در فصل معروف پل متحرک، روش تداخل برای نمایش این مایه به‌کار می‌رود که شورشیان قربانیان بیگناهی در جریان این شورش‌اند. در شروع این فصل، قشون دولتی به‌سوی گروهی از شورشیانی که برای فرار از مهلکه در حال دویدن روی پل هستند، آتش می‌گشاید. همچنانکه پل متحرک به‌آرامی باز می‌شود، به اسب سفیدی که واگونی را می‌کشد، شلیک می‌شود. اسب، افتان و لرزان، چند تکان می‌خورد و نزدیک به وسط پل به‌زمین می‌افتد. بعد صحنهٔ سقوط را از زاویه متفاوتی می‌بینیم، و سپس دوباره دست و پا زدن اسب را می‌بینیم. بعد، قطع به زنی بورژوا که پرچم شورشیان را پاره می‌کند، قطع به نمایی از نیمرخ اسب در حال سقوط با تداخلی کوتاهتر از نمای قبلی، قطع به گروهی زن حمله‌کننده به یکی از شورشیان، قطع به نمایی از اسب سقوط کرده، و تمام... در همین فصل، باز هم شیوهٔ تداخل به‌کار گرفته می‌شود. در آنجا که وقتی دو طرف پل به بالاترین نقطه می‌رسد، اسب را در حال تعلیق می‌بینیم، که بعد در آب زیر پایش سقوط می‌کند، قطع به پرچمهای شورشیان که در رودخانه می‌افتد، قطع به اسب در آب افتاده، و در آخر روزنامه‌یی را می‌بینیم متعلق به یکی از شورشیانی که در عمق رودخانه غرق شده است.

در فیلم "اکتبر" نمونه‌های فراوانی از تداخل وجود دارد.



چون در این فصل، که در واقع راجع به شورشیان است، اسب به‌نحو خیلی چشمگیری نشان داده می‌شود، ما موقعیت شورشیان را ارتباط می‌دهیم با موقعیت اسب به‌عنوان ناظری بیگناه در جریان شورش. از راه مقایسه، و با استفاده از روش تداخل به‌منظور تاکید، یکی از مایه‌های اصلی این فیلم بیان می‌شود.

انتقال بدون قطع

تا اینجا انواع گوناگون تدوین را که به‌کمک قطع صورت می‌گیرد ذکر کردیم. اما شیوه‌های دیگری هم برای انتقال هست که متضمن هیچگونه قطعی نیست. "پن جهشی" ۱۱، که با سرعت از روی یک شیء یا مکان به دیگری می‌رود، سطح محو و تیره‌یی به‌وجود می‌آورد که معادل یک قطع است.

اورسن ولز در فیلم تلویزیونی‌اش "چشمهٔ جوانی" (۱۹۵۸) بسیاری از موارد انتقال را با استفاده از "پن جهشی" انجام داد، که در این داستان خیلی تصنعی و تعمدا" غیرواقعی، کارآیی خوبی داشت. اگر ولز از اشکال دیگر تدوین استفاده می‌کرد، و اینها می‌توانستند به‌خوبی انتقال میان صحنه‌ها را "ناپیدا" سازند، البته ممکن بود احساسی از واقعیت پدید آورند. اما در آنصورت این احساس با کیفیت طعنه‌آمیز و به‌دور از واقعیتی که در سراسر اثر جریان دارد، تعارض می‌داشت.

●

1) Editing
2) Cutting
3) Straight Cut
4) Gradual Cut
5) Jump Cut
6) Fade
7) Irising
8) Wipe
9) Dissolve
10) Overlap
11) Swish Pan

۵۴ سال سینما...

بقیه از صفحه ۷

سینماهای مشهد در دوران انقلاب، و پس از آن

سینماهای مشهد در دوران انقلاب (سال ۵۷)، همگی تعطیل شدند. در آغاز سال ۵۷، سینما ایران توسط صاحبش تخریب شد و در محل آن، ساختن یک پاساژ آغاز شد. سینما مولن‌روژ نیز در همین سال برای همیشه تعطیل، و به یک بازرگان فروخته شد.

در دوران انقلاب، سینما شهرفرنگ سوزانده شد و ساختمان آن صدمهٔ کلی دید.

بعد از پیروزی انقلاب، از اواخر سال ۵۷ با شروع کار مجدد کلیه سینماهای کشور، ۹ سینما در مشهد نیز کار خود را آغاز کردند: دیاموند، فردوسی، سانترال، هما، آسیا، متروپل، کریستال، سعدی، و آریا.

از اواسط سال ۵۸ مصادره سینماها از سوی بنیاد مستضعفان آغاز شد و ابتدا سینماهای فردوسی، هما و شهرفرنگ مصادره شد و سپس بتدریج سینماهای متروپل، کریستال، دیاموند آسیا، سانترال و سعدی مصادره شدند و همهٔ سینماهای مشهد در اختیار بنیاد مستضعفان قرار گرفت.

تا سال ۶۰، فعالیت ۹ سینمای یاد شده در مشهد ادامه یافت، اما از این سال به‌بعد، بتدریج سینماهای سعدی، متروپل و هما تعطیل شد. در حال حاضر سینما سعدی به حزب جمهوری اسلامی فروخته شده، که سالن سینما تخریب شده و ساختمان جدیدی در محل آن احداث شده است.

سینما متروپل تعطیل و به کمیته انقلاب اسلامی فروخته شده، اما هنوز ورودی و سردر آن دست نخورده باقی‌مانده است. از سینما هما نیز هم‌اکنون به‌عنوان "دفتر امور سینمایی بنیاد مستضعفان" استفاده می‌شود. در مکان سینما مولن‌روژ، شرکت لوازم خانگی ایجاد شده است.

فعالیت مجدد سینما شهرفرنگ، و تغییرنامها

سینما شهرفرنگ که در دوران انقلاب سوخته بود، در سال ۶۱ مجددا" بوسیلهٔ بنیاد مستضعفان تعمیر، و با نام "آفریقا" و نمایش فیلم "شیطان پیر" بازگشایی شد. سینما آریا نیز توسط بنیاد تعمیر، و تغییراتی در وضعیت ورودی آن ایجاد شد.

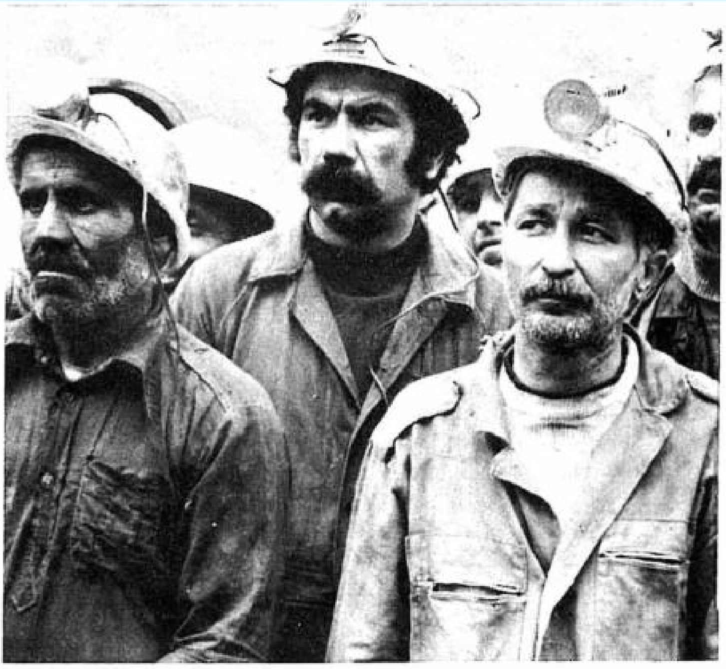
در حال حاضر در مشهد ۷ سینما فعالیت دارند که اسامی جدید و قدیم آنها بدین شرح است: هویزه (دیاموند)، قدس (آریا)، آفریقا (شهرفرنگ)، ارشاد (کریستال)، آسیا، فردوسی، سانترال. ضمنا" قرار است نام دو سینمای آسیا و سانترال مشهد در آینده به "انقلاب" و "آزادی" تغییرنام دهد.

قیمت بلیت سینماها در حال حاضر بدین قرار است: سینماهای ممتاز آفریقا، قدس، و هویزه ۶۰ ریال، و بلیت چهار سینمای دیگر ۵۰ ریال. در حال حاضر، بهای بلیت لژ، بالکن و ردیفهای جلوی سینما یکسان است. نکتهٔ جالب این است که شهرداری مشهد و ادارهٔ ارشاد خراسان، اجازهٔ اجرای بخشنامهٔ وزارت ارشاد اسلامی مبنی بر افزایش بهای بلیت سینماها از آغاز سال جاری را نداده‌اند●

سال شمار سینمای پس از انقلاب ـ ۵ | ۱۳۵۹

"سال شمار سینمای پس از انقلاب" بررسی سال به سال رویدادهای سینمایی ایران در پنج سال اخیر است. عمده تکیه مطلب، بر روی فیلمهای ایرانی به‌نمایش در آمده در هر سال است و سایر مسائل به‌طور گذرا مورد اشاره قرار خواهد گرفت.

رویدادها و برخورد آرا


"آقای هیروگلیف" ساختهٔ غلامعلی عرفان

علاوه بر فیلمهایی که در سال ۵۹ برای اولین بار به‌نمایش درآمد، یک فیلم بلند دیگر نیز ساخته شد که مدتی، هر روز یک نوبت در تئاتر شهر ـ و احتمالا مکانهای دیگر ـ نمایش داده می‌شد. این فیلم، "به‌سوی ساحل" نام داشت و کارگردان آن، جوان ۱۸ ساله‌ای به‌نام "عبدالله عالیخانی" بود. فیلم را سپاه پاسداران شهر ری تهیه کرده و متاسفانه آن را ندیده‌ایم. به‌سوی ساحل، دارای زمینه‌ای تاریخی، و مکان رخدادهای آن، مصر است. این فیلمساز، در گفتگویی با روزنامهٔ کیهان (۵۹/۵/۲) گفت: "سرگرم تهیه مقدمات فیلم" دلاوران عصر شب" نوشتهٔ محمود حکیمی براساس خلاصه‌ای از تاریخ فرانسه هستم" اما گویا این طرح، به‌عمل درنیامد.

●

باافزایش کنترل برروی نمایش فیلم، به تدریج از نمایش فیلمهای بدون پروانه در سینماها کاسته شد. به‌همین جهت، تعداد فیلمهایی که پیش ازانقلاب ساخته شده و به نمایش درنیامده بود، در سال ۵۹ به‌چهار فیلم کاهش یافت که همگی درآن زمان، پروانهٔ نمایش داشتند.

● **امشب اشکی می‌ریزد** ٭ کارگردان: منوچهر مصیری ٭ فیلمنامه: امیر قویدل ٭ فیلمبردار: کمال‌مطیعی ٭ تهیه‌کننده: عبدالحسین (پرویز) حجازی ٭ بازیگران: فرامرز قریبیان، آیلین ویگن، فرامرز صدیقی، امیل مقصدی، مهدوی‌فر، گیتی‌فروهر، رفیع حالتی ٭ محصول کامرا فیلم، سیاه و سفید.

این فیلم، یک ملودرام است که براساس یکی از پاورقیهای مشهور مطبوعات، نوشتهٔ کورس بابایی، ساخته شده است.

● **پرواز در قفس** ٭ کارگردان: حبیب کاوش ٭ فیلمنامه: بهمن‌زرین‌پور ٭ فیلمبردار: رضا بانکی ٭ تهیه‌کننده: محمود زربیاف، رضا نورسته‌فر ٭ بازیگران: سعید کنگرانی، فرزانهٔ داوری، فخرش خوروش، منوچهر فرید، توران مهرزاد، عنایت بخشی ٭ محصول اسکارفیلم، رنگی

تهیهٔ این فیلم در سال ۵۷، پس‌از موفقیت فیلم "درامتدادشب" وبازیگرش ـ سعید کنگرانی ـ با نام "از آغاز تا همیشه" شروع شد و پس‌از انقلاب، با تغییراتی متناسب شرایط روز به‌نمایش درآمد.

● **قدغن** ٭ کارگردان، نویسندهٔ فیلمنامه و تهیه‌کننده: علیرضا داوودنژاد ٭ فیلمبردار: جمشید الوندی ٭ بازیگران: داوودرشیدی، مرتضی عقیلی، پرویز فنی‌زاده، مهناز داوودنژاد ٭ محصول فیلمکو فیلمز، سیاه و سفید.

"قدغن"، یک درام اجتماعی با مضمون مورد علاقهٔ برخی از فیلمسازان در سالهای اوایل دههٔ پنجاه ـ زوال ارزشها ـ است. فیلم، به‌رغم کوشش سازنده‌اش، به دلیل تعدد و پیچ وخم روابطی که در فیلمنامه وجود دارد، از بازگویی مسئله‌اش باز می‌ماند. نکتهٔ قابل اشاره این است که با این فیلم، سرانجام داوودنژاد اسم مورد علاقه‌اش را برروی یک فیلمش می‌گذارد.

● **نفس بریده** ٭ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: سیروس الونده ٭ فیلمبردار: نصرت‌الله‌کنی ٭ موسیقی متن: مجتبی میرزاده ٭ تهیه‌کننده: فریدون ژورک ٭ بازیگران: بهروز وثوقی، بهمن مفید، آرش تاج، کیومرث ملک‌مطیعی ٭ محصول سازمان سینمایی پانوراما، سیاه و سفید

"نفس بریده" نیز فیلمی‌ست که برای پیش از انقلاب ساخته شده بود اما نمایش آن، البته با تغییراتی، به‌سال ۵۹ کشیده شد. پروانهٔ نمایش هرچهار فیلم، بعدها لغو شد.

●

چند فیلم نیز دراین سال ساخته شدکه اجازهٔ نمایش نگرفت:

● **قدیس** ٭ کارگران، نویسنده‌فیلمنامه، و تهیه‌کننده: ناصر محمدی ٭ فیلمبردار: علی صادقی ٭ بازیگران: بهمن مفید، بهروزشاهین‌فر، هادی اسلامی، نعمت گرجی، ملیحهٔ نصیری، علی‌امجدی.

● **مفسدین** ٭ کارگران و نویسندهٔ فیلمنامه: امان منطقی ٭ فیلمبردار: امیر اشراقی ٭ بازیگران: سعید سیدزاده، نادره، کاظم افرندنیا، خابی‌بیک، فریده امامی ٭ محصول شرکت تعاونی

● **تپش تاریخ** ٭ کارگردان و فیلمبردار: حسین فردوست کنعانی ٭ محصول سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران ـ ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه ٭ مستندی دربارهٔ انقلاب، از ۱۷ شهریور تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷.

● **انفجار** ٭ کارگردان: ساموئل خاچیکیان ٭ نویسندهٔ فیلمنامه: سیامک اطلسی ٭ مدیر فیلمبرداری: علی مزینانی ٭ تهیه کننده: مرتضی نیکخواه ٭ بازیگران: آهو خردمند، عنایت بخشی، مرتضی نیکخواه، علی ثابت، رعنا صفوی، فرشید فلک نازی، علی وفادار.

"انفجار"، پس‌از نخستین بار که رد شد، به‌خواست تهیه‌کننده‌اش دوبار دچار تغییراتی شد. یک‌بار امیر قویدل، و یک بار فرشید فلک‌نازی، قسمتهایی از فیلم را بازسازی کردند، و قسمتهایی را به فیلم افزودند و صحنه‌هایی را از آن کم کردند. به‌طوری‌که تبدیل به فیلمی متفاوت با نسخهٔ اولیه‌اش شد. اما با این تغییرات نیز، فیلم نتوانست پروانهٔ نمایش بگیرد.

● **منافق** ٭ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: اسماعیل پور سعید ٭ تهیه کننده: خسرو تسلیمی ٭ بازیگران: منوچهر وثوق، بهمن مفید، منیژهٔ آراء، شهرزاد یوسفی، جلال ٭ محصول حسامفیلم.

این فیلم، با نام "فاجعه" و داستانی دیگر، پیش‌از انقلاب ساخته شده بود که با تغییرنام و بخشی از فیلم، در سال ۵۹ نیز نتوانست پروانه نمایش بگیرد.

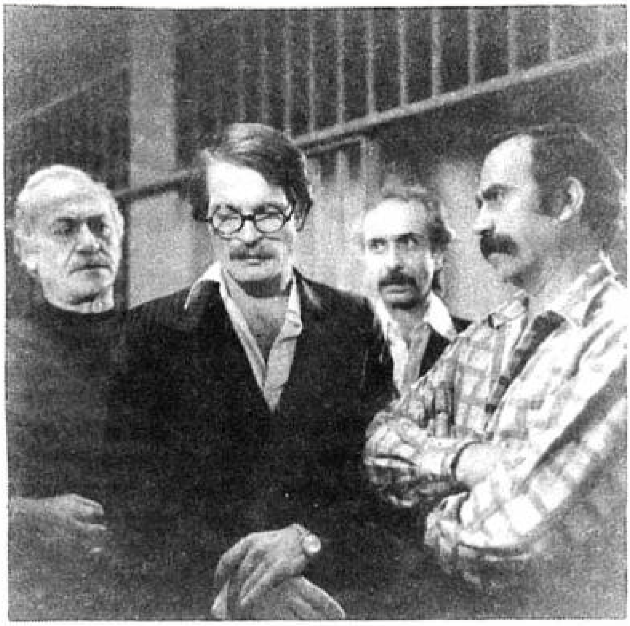
● **راهی بسوی خدا (مرگ‌آفرینان)** ٭ کارگردان: عطاءالله زاهد ٭ فیلمبردار: حمید مجتهدی ٭ تهیه کننده: محمدزاده ٭ بازیگران: بیک ایمانوردی، عطاءالله زاهد.

● **حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق** ٭ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: داریوش مهرجویی ٭ براساس داستانی به‌همین نام، نوشتهٔ فریدون دوستدار ٭ فیلمبردار: فرخ مجیدی ٭ بازیگران: عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، امرالله صابری ٭ تهیه‌کننده: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

● **آقای هیروگلیف** ٭ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: غلامعلی عرفان ٭ فیلمبردار: فریدون قوانلو ٭ تهیه کننده: هوشنگ کبیر ٭



پشت صحنهٔ "انفجار" ساختهٔ ساموئل خاچیکیان



"گفت هر سه نفرشان" ساختهٔ غلامعلی عرفان

بازیگران: داوودرشیدی، جعفروالی، سیروس گرجستانی، فهمیه‌راستکار ○ محصول سازمان سینمایی بهدید.

• **گفت هر سه نفرشان** ○ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: غلامعلی عرفان ○ فیلمبردار: فریدون‌قوانلو ○ موسیقی متن: فریدون شهبازیان ○ تهیه کننده: هوشنگ کبیر ○ بازیگران: جمشید مشایخی، جعفر والی، آرمان، صادق هاتفی، فریمافرجامی، سیروس‌گرجستانی، سعیدامیرسلیمانی ○ محصول سازمان سینمایی بهدید.

●

از میان فیلمهای تکراری، تعدادی از فیلمهایی که در سال ۵۸ به نمایش درآمده بود، در سال ۵۹ اجازهٔ نمایش نیافتند. در بین فیلمهای تکراری به‌نمایش درآمده، فیلم گوزنها و پس از آن تنگسیر، رکوددار فروش و روزهای نمایش بودند.

رویدادها

مصادرهٔ سینماها

یکی از تیترهای صفحهٔ اول روزنامهٔ اطلاعات (۵۹/۱/۲۴) حکایت از مصادرهٔ کلیهٔ سینماهای کشور، و قرار گرفتن آن در اختیار بنیاد مستضعفان داشت. در صفحهٔ دوم، متن اطلاعیه دادستانی انقلاب به این شرح به‌چاپ رسیده بود:

"دادستانی کل انقلاب جمهوری اسلامی ایران درصدد رفع فساد و فحشاء در کلیه سطوح است، و اماکن فرهنگی قابل استفاده عموم، باید در اختیار ارگان قابل اعتمادی باشد تا جنبهٔ پیشرفت دین مبین اسلام تقویت گردد و در ضمن، منافع حاصل از این اماکن در اختیار بهبود فرهنگ یا شرایط زیستن مستضعفین قرار گیرد. در اجرای این منظور، به بنیاد مستضعفین اجازه داده می‌شود که به‌تشخیص آن بنیاد، با رعایت کامل موازین شرعیه نسبت به دراختیار گرفتن سینماهای کشور اقدام لازم به‌عمل آید. مقتضی است نتیجهٔ اقدامات در هر مورد به دادستانی کل انقلاب جمهوری اسلامی ایران گزارش شود."

گزارشگر اطلاعات، اضافه کرده بود که این حکم "در پی اخطارهای پی‌دربی که از طرف این دادستانی به صاحبان سینماها... داده شده بود، صادر شد. به‌این‌ترتیب، از این پس کلیه سینماهای کشور در اختیار بنیاد هنری مستضعفین... قرار می‌گیرد."

دو روز بعد، در صفحهٔ اول روزنامهٔ کیهان (۵۹/۱/۲۶)، دادستانی کل انقلاب علام کرد:

"سینماها مصادره نشده است اما به بنیاد مستضعفان ماموریت داده شده که مالکیت سینماها را بررسی و شناسایی کند و پس از تحقیق، چنانچه مالک سینمایی در اشاعهٔ فحشا و یا برنامه‌های خلاف شرع قدم بردارد، این امر به‌اطلاع برسد تا حکم صادر شود. در غیر این صورت، سینماها در اختیار مالکان خواهد بود."

در همان روز، در صفحه دیگری از کیهان، نامه‌ای به‌امضای "رضا انوری — رئیس هیئت مدیرهٔ انجمن سینماداران ایران" در پاسخ به خبر روزنامهٔ اطلاعات چاپ شده بود. اختلاف میان مسئولان امور سینمایی وزارت فرهنگ و آموزش عالی و مسئولان وقت بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان سبب شده بود که انوری‌در این نامه، جسارت به‌خرج بدهد. نکات عمده این نامه، که نکتهٔ بامزه‌ای هم در آخرش دارد، چنین است:

"دو هزار نفر صاحب چهارصد سینمای کشور هستند... مصادرهٔ سینماها برخلاف قانون مترقی اساسی جمهوری اسلامی است... هیچیک از افراد بنیاد هنری مستضعفان، هیچگونه تخصصی در امر فیلم و سینما ندارند و ماهیت آن عبارت است از انجام خلافکاریها و اعمال غیرقانونی که کلیه مدارک آن به دادستانی داده شده... صاحبان سینماهای کشور و سایر دست‌اندرکاران فیلم و سینما، همواره در خدمت انقلاب و پیشبرد آن بوده‌اند و در این مسیر، اقدامات اساسی زیر نظر وزارت فرهنگ و آموزش عالی انجام داده‌اند."

تعطیل سینماها

برخورد آرا، و اختلاف سلیقه میان مسئولان دو نهاد یاد شده، هنگام آغاز کار بنیاد مستضعفان در زمینهٔ سینما وجود داشت. روزنامهٔ اطلاعات (۵۹/۴/۳) به‌نقل از خبرگزاری پارس، از قول محمدعلی نجفی سرپرست امور سینمایی کشور نوشت:

"... دخالت ارگانهای غیرمسئول و خودسر باعث شد که تمام برنامه‌ها (برای اعتلای سینمای ایران) متوقف شود... بنابراین تنها کار، تعطیل سینماها در سطح کشور است تا اینکه معلوم شود چه ارگانی درمورد سینما مسئولیت دارد."

در ادامه، متن نامه‌های سرپرست امور سینمایی کشور، با همین لحن و مضمون خطاب به انجمنهای سینماداران، واردکنندگان، و تهیه‌کنندگان به‌چاپ رسیده بود. در نامه به انجمن سینماداران آمده بود:

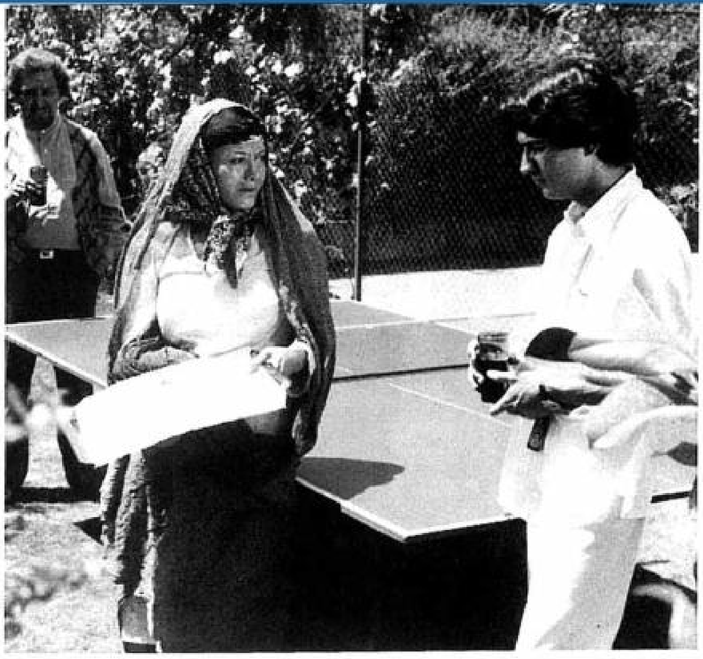
"... لازم است که از همین امروز، کلیه سینماها در سطح کشور تعطیل شوند تا اولا" گوشه‌ای از میدان عمل برای این دشمنان قانون اساسی و جمهوری اسلامی بسته شود و ثانیا فرصتی فراهم گردد تا پیش از تجزیه و تلاشی کل مجموعهٔ سینمای کشور، در این زمینه اقدامات لازم را اعمال نمایند."

نامه نجفی خطاب به انجمن واردکنندگان و انجمن تهیه‌کنندگان نیز، به‌این شرح بود:

"از آنجا که پروانه‌های صادره به‌آن انجمن به‌تبعیت از برنامه‌های بنیادی اقتصادی فرهنگی برای مجموعهٔ سینما صادر گردیده است و این برنامه‌ها امروز براثردخالت ارگانهای غیرمسئول عملا" به‌صورتی غیرقابل اجرا درآمده. نتیجتا نمایش این فیلمها فاقد ضرورتهای پیش‌بینی شده از ناحیه این اداره می‌باشد. بدین جهت، لغو کلیه پروانه‌ها تا دستور ثانوی و روشن شدن وضعیت... اعلام می‌گردد."

بنیاد مستضعفان اعلام کرد که سینماهای تابع آن، به کار خود ادامه می‌دهند. در خبر کوتاهی که روزنامهٔ اطلاعات، در همان روز و در کنار خبر قبلی چاپ کرده بود، این بنیاد، تعطیل سینماها را عملی انحرافی دانست و محکوم کرد.

تعطیل سینماها، همزمان با برگزاری "سمینار بررسی مسائل و



"پرواز در قفس" ساختهٔ حبیب کاوش



"مفسدین" ساختهٔ امان منطقی

مشکلات سینما" بود و کمیتهٔ برگزارکنندهٔ این سمینار، نیز تعطیل سینماها را محکوم کرد.

در همان روز، روزنامهٔ کیهان در پایان خبر تعطیل سینماها، متن نامه‌ای را که چندی پیش از آن، محمدعلی نجفی خطاب به انجمن سینماداران نوشته بود، چاپ کرد. در این نامه، همچنان به "دخالت بعضی از نهادهای غیرمسئول" اشاره شده بود. در این نامه آمده بود: "با نشستهایی که در حضور حاکم شرع به‌عمل آمد، ایشان نمایش فیلمهای ایرانی راکه‌موفق به اخذ پروانهٔ جمهوری اسلامی شده‌اند، در اولویت دانستند". و در پایان، از این انجمن خواسته شده بود که "ضمن تشکیل مجدد کمیسیون تنظیم نمایش فیلمهای ایرانی، کلیه سینماها در سطح کشور نمایش فیلمهای ایرانی را که موفق به اخذ پروانه جمهوری اسلامی شده‌اند در اولویت قرار داده، چنانچه سینمایی از دستور انجمن سرپیچی نماید، به این اداره گزارش نمائید".

روزنامه کیهان همانروز، از قول رضا انوری ضمن انتقاد از بنیاد هنری مستضعفان نوشت که "تعطیل سینماها به‌تصویب عمومی سینماداران رسیده است."

همین روزنامه، در روز دهم تیرماه نوشت که صادق طباطبایی سرپرست ادارات نخست وزیری و عضو هیئت بنیاد مستضعفان از طرف رئیس جمهور وقت، مامور رسیدگی به وضع سینماهای کشور شد. در این خبر، نوشته شده بود:

"انتخاب طباطبایی برای رسیدگی به امور سینماها در پی نامه‌ای صورت می‌گیرد که دکتر حسن حبیبی به رئیس جمهور نوشته است. در این نامه، وزیر فرهنگ و آموزش عالی از ریاست جمهوری کشور خواسته است تا در چهار مورد زیر به وضع سینماها هرچه زودتر رسیدگی شود: ۱ـ برای ادارهٔ سینماهای کشور چه باید کرد؟ ۲ـ تا هنگامی که سینمای داخلی موفق به تولید محصولاتی نشده است که جامعهٔ کنونی ما با همهٔ پیامهای آن موافق باشد، ضوابط دورهٔ انتقالی فیلمهایی که بر روی پرده می‌روند، اعم از داخلی و یا خارجی، چه باید بشود؟ ۳ـ اصولا آیا باید فیلم خارجی وارد کرد یا خیر؟ ۴ـ پیش از آن‌که ضوابط نهایی دورهٔ انتقالی تعیین شود، در مورد سینماها و ادارهٔ آنها چه باید کرد و در کار سینما چگونه باید دخالت کرد؟"

روزنامهٔ کیهان، روز بعد اعلام کرد که کلیه سینماهای کشور را از صبح آن روز کار خود را شروع کردند. در این خبر، از قول محمدعلی نجفی آمده بود: "مشکلات سینمایی کشور توسط آقای طباطبایی و دو تن دیگر که از سوی وزیر فرهنگ و آموزش عالی تعیین خواهند شد، بررسی می‌شود و از این پس سینماها منحصرا" زیر نظر ادارهٔ فرهنگ و هنر کار خود را ادامه می‌دهند و هیچ مرجع و نهادی حق دخالت در کار فیلم و سینما را نخواهد داشت."

سینماها به‌کار خود ادامه دادند، اما هیچگاه اعلام نشد که طباطبایی و آن دو تن دیگر، چه کردند. با این حال، جنجال و برخوردها همچنان ادامه داشت. روزنامهٔ اطلاعات (۵۹/۴/۱۵) در گزارش بلندی با عنوان "پشت پردهٔ سینمای ایران چه می‌گذرد"، نظر چند تن از مخالفان تعطیل سینماها، و گفته‌های محمدعلی نجفی را منعکس کرد:

زندی، یکی از مسئولان وقت امولا سینمایی بنیاد مستضعفان: "اگر از آنها بپرسید که چرا سینماها را تعطیل کردید، می‌گویند خودکامگان نمی‌گذارند کار کنیم. در جواب آنها باید گفت که ما مسلمان هستیم، اگر بگوئید به اسلام عمل نکن و ما بکنیم، این خودکامگی است؟"

مهدی عراقی، یکی دیگر از مسئولان وقت امور سینمایی بنیاد مستضعفان: "این خواست ماست که یک ارگان ذیصلاح ادارهٔ سینماهای کشور را در اختیار بگیرد... سینمادارها نشان داده‌اند که صلاحیت ادارهٔ سینماها را ندارند... در سینماها، زشت‌ترین فسادها رخ می‌دهد. از خرید و فروش بچه تا مواد مخدر."

حجت‌الاسلام صادق اردستانی، نمایندهٔ دفتر امام در سمینار بررسی مسایل سینمایی: "تعطیلی سینماها کار عجولانه‌ای بود، که موجب نارضایی کارگران سینماها شد. ما با بسته شدن سینماها به این شکل، مخالفیم. این کار، ضررهای زیادی دارد. از جمله مصرف زیاد نوارهای ویدئو است که یک ضرر اجتماعی است و همینطور اقتصادی."

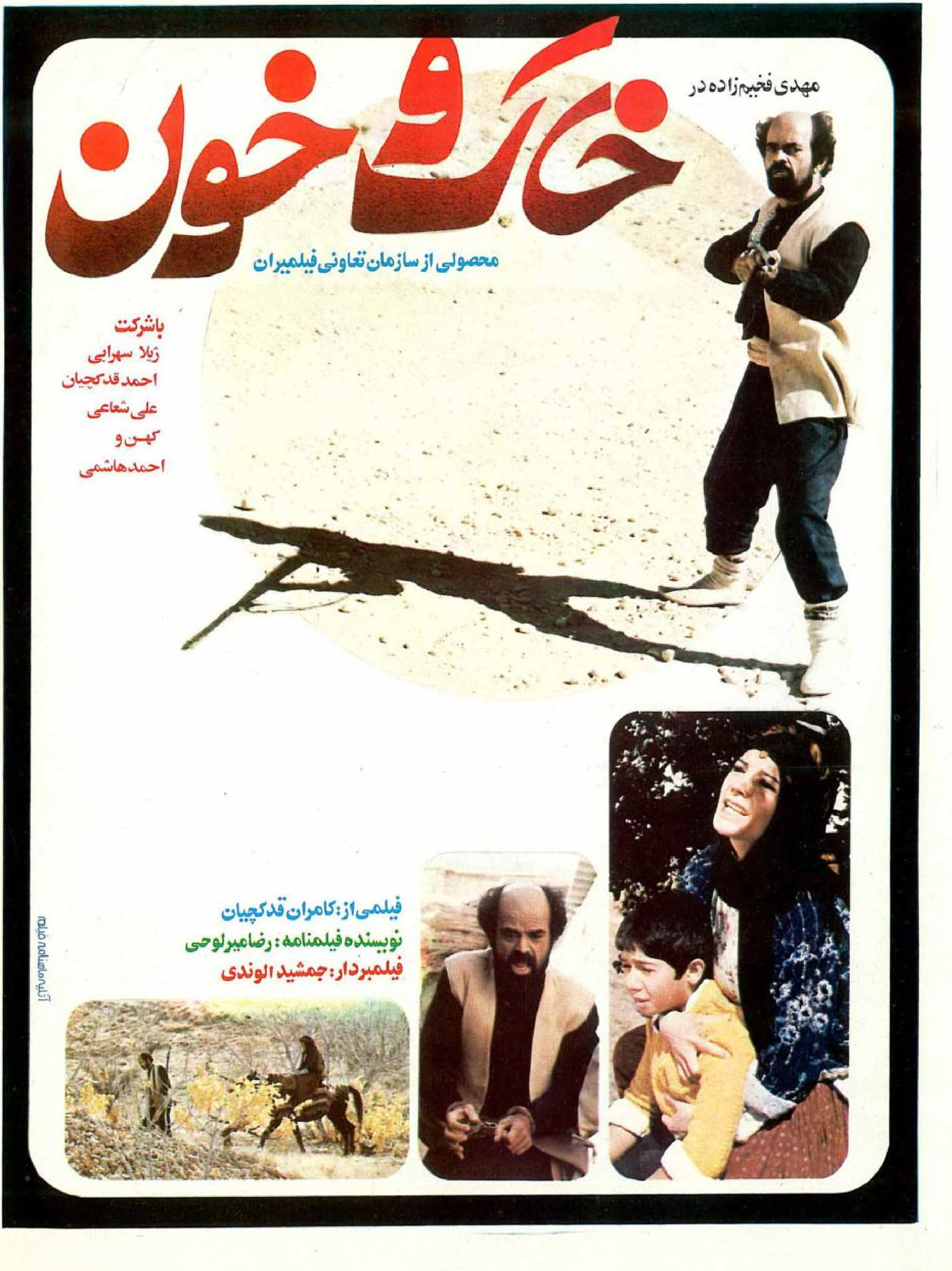
محمدعلی نجفی نیز، ضمن اعلام برنامه‌های خود در زمینهٔ افزایش تولید داخلی و کمک گرفتن از فیلم وارداتی به همین منظور، بار دیگر از دردناک بودن "قضاوت توسط آدمهای غیرمسئول" گلایه می‌کند و دربارهٔ تعطیل سینماها می‌گوید که به‌دلیل مشخص نبودن وضعیت، دستور تعطیل سینماها را داده است.

سمینار بررسی مسائل و مشکلات سینما

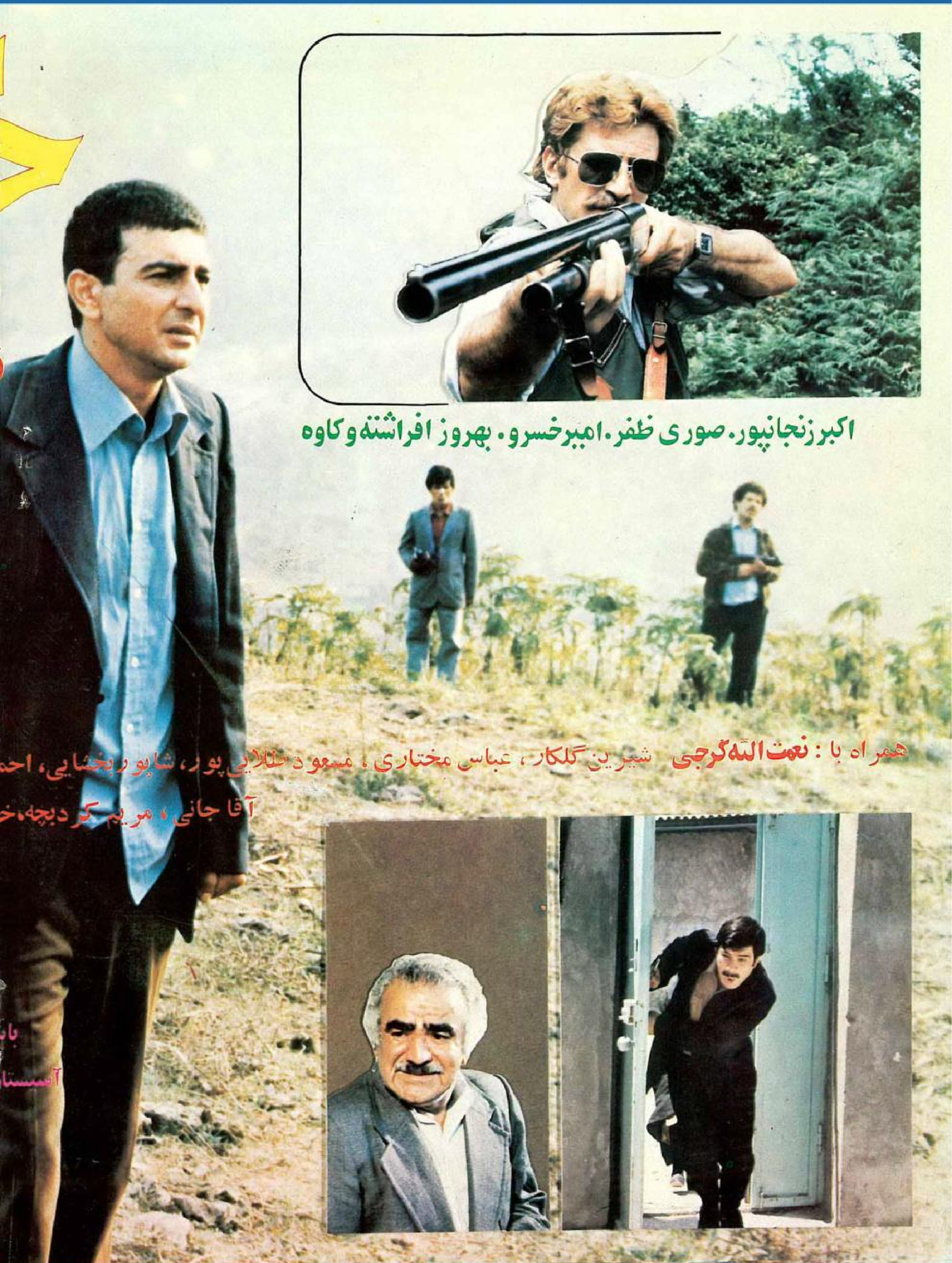
همچنانکه پیشتر آمد، از اول تیرماه ۵۹، سمیناری جهت بررسی مسائل و مشکلات سینما در ایران برپا شد، که به‌نظر می‌رسد بنیاد مستضعفان بانی آن بود. "یگانه"، یکی از مسئولان وقت امور سینمایی بنیاد مستضعفان، در همان گزارش روزنامهٔ اطلاعات گفته بود:

"وقتی اولین جلسهٔ توجیهی سمینار تشکیل شد، شرکت کنندگان از نهادهای انقلابی دیدند که بافت سمینار، اسلامی نیست و آنها نمی‌توانند در کنار کسانی بنشینند که پیش از این فیلمهای مستهجن سکسی از خارج وارد می‌کردند و هنوز هم مشغول کارند... روی این اصل، سینماداران و انجمن تهیه کنندگان فیلم از سمینار اخراج شدند و سمینار با سایر شرکت کنندگان از جمله افرادی از سپاه و جهاد، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و نماینده دفتر امام و شورای سندیکاها به کار خود ادامه داد..."

روزنامهٔ کیهان (۵۹/۳/۳۱)، در خبر کوتاهی، نوشت که "سپاه پاسداران، بنیاد مستضعفان، سینمای آزاد، و نمایندهٔ خانهٔ کارگر، برگزاری سمینار سینمایی کشور را تحریم کردند." با توجه به توضیحهای "یگانه"، به‌نظر می‌رسد که این تحریم، پیش از اخراج انجمنهای یاد شده صورت گرفته است.

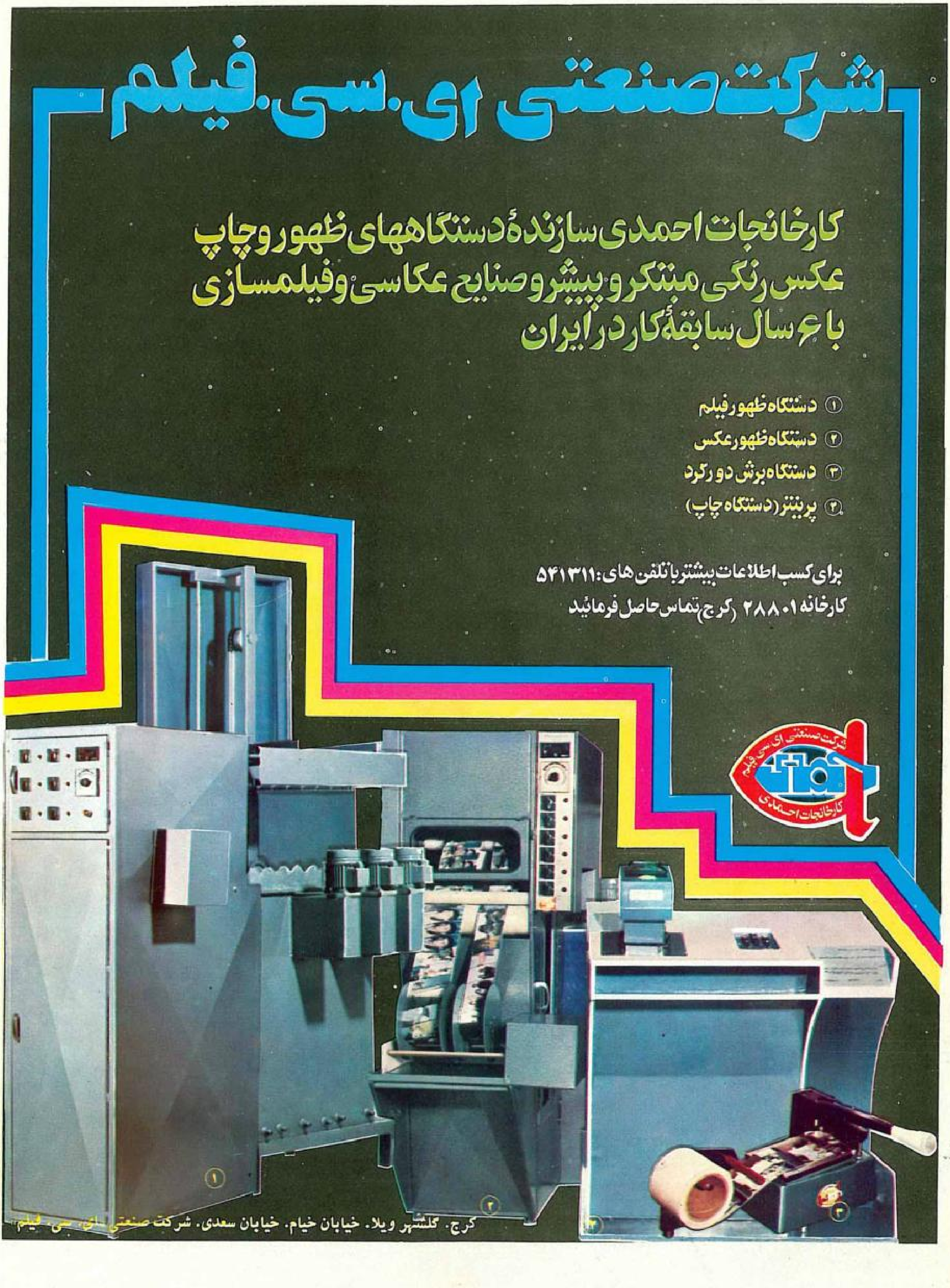


مهدی فخیم‌زاده در
خاک و خون
محصولی از سازمان تعاونی فیلمیران
باشرکت
ژیلا سهرابی
احمد قدکچیان
علی شعاعی
کهن و
احمد هاشمی
فیلمی از: کامران قدکچیان
نویسنده فیلمنامه: رضامیرلوحی
فیلمبردار: جمشید الوندی



اکبر زنجانپور. صوری ظفر. امیرخسرو. بهروز افراشته و کاوه
همراه با : نعمت‌الله گرجی شیرین گلکار، عباس مختاری ، مسعود طلایی پور، شاپور بخشایی، احم
آقا جانی ، مریم کردبچه،خ


یلمی از: منصور تهرانی
یلمنامه: بهمن زرین‌پور
مدیر فیلمبرداری:
استاد فقید رضا انجم روز
فیلمبردار: امیر عرب
بهروزی، مجید علیزاده، موسی شجاعی، همایون باغی زاده، وهاب نوری‌زاده، زهره امیری،
روز نگیاری و محسن قبادی
کت افتخاری: ناصر طلایی‌پور
کارگردان: همایون باغی زاده
عکس از محمود علیزاده
گریم: ناصر بهرام‌پور
تدوین: ملک‌پور


شرکت صنعتی ای. سی. فیلم
کارخانجات احمدی سازندهٔ دستگاههای ظهور و چاپ
عکس رنگی مبتکر و پیشرو صنایع عکاسی و فیلمسازی
با ۶ سال سابقهٔ کار در ایران
① دستگاه ظهور فیلم
② دستگاه ظهور عکس
③ دستگاه برش دو رکود
④ پرینتر (دستگاه چاپ)
برای کسب اطلاعات بیشتر با تلفن های: ۵۴۱۳۱۱
کارخانه ۲۸۸۰۱ (کرج) تماس حاصل فرمائید
شرکت صنعتی ای. سی. فیلم
کارخانجات احمدی
کرج. گلشهر ویلا. خیابان خیام. خیابان سعدی. شرکت صنعتی ای. سی. فیلم



● میرزا کوچک‌خان

نیمی از ابهام!

ه کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: *امیر قویدل* ه براساس کتاب "سردار جنگل" نوشتهٔ: *ابراهیم فخرایی* ه مدیر فیلمبرداری: *علی صادقی* ه تهیه کننده: *هادی مشکوه* ه موسیقی متن: *فریدون شهبازیان* ه تدوین: *روح‌الله امامی* ه طراح لباس: *حبیب محمودی* ه بازیگران: *ولی‌الله مومنی ، سیروس قهرمانی ، منوچهر اسماعیلی ، عنایت بخشی ، کاظم افرندنیا ، شهروز رامتین ، شهاب عسگری ، هوشنگ بهشتی ، فتح‌الله اویسی ، امرالله صابری ، مصطفی لاجوردی ،* و . . . ه رنگی ، اسکوپ ه محصول فرهنگ فیلم .

در اردیبهشت ۱۲۹۸ شمسی ، میرزاکوچک‌خان در برابر هجوم همه‌جانبهٔ حکومت ، دستور عقب‌نشینی می‌دهد ، اما یاران او ، این عقب‌نشینی را با اکراه می‌پذیرند . . . دکتر حشمت ، از همکاران نهضت جنگل ، اعدام می‌شود . . . میرزا با دو تن همراه ، قصد سفر به شوروی می‌کنند . در راه ، یکی از آنها دستگیر می‌شود اما میرزا و همراه دیگر ، از مهلکه می‌گریزند . . . در اردیبهشت ۱۲۹۹ شمسی ، یک کشتی انگلیسی به‌سوی خشکی ، آتش توپخانه‌اش را می‌گشاید و . . . پایان قسمت اول .

سرانجام ، پس از مدتها تاخیر ، نیمی از فیلم "میرزا کوچک‌خان" با ۲۰ ریال افزایش بهای بلیت به‌نمایش درآمد . اظهارنظر پیرامون این نیمه را ، از همان نیمه بودنش باید آغاز کرد . از این نقطه که گویا قرار بوده قویدل یک فیلم بلند دربارهٔ میرزاکوچک‌خان بسازد اما در اواخر کار ، انبوه نگاتیوهای فیلمبرداری شده و هزینه‌های فراوان سبب شده که تصمیم بگیرند بجای یک فیلم ، دو فیلم از کار درآورند . اکنون این موضوع را که "برنج خونین" ـ کار قبلی قویدل ـ نیز قرار بوده یک فیلم کوتاه باشد اما در طول کار تبدیل به یک فیلم بلند شده ، می‌توان راحت‌تر پذیرفت . به‌هر حال ، در هر دو مورد ، پافشاری نمی‌کنیم اما اگر چنین باشد ، نشان از بی‌برنامگی ، سرگردانی و عدم ثبات رای او دارد . اما حتی اگر بنا را بر این بگیریم که از همان آغاز قرار بوده فیلم در دو قسمت دو ساعتی ساخته شود و به‌عنوان یک زمینه تبلیغ برای فیلم چنین موضوعی اعلام نشده ، باز هم ضعفهای فیلم به‌قوت خود باقی است .

اصرار قویدل بر این که فیلمش تمام نمایی از نهضت جنگل باشد ، و پرهیز از پرداختن به گوشه‌ای از این نهضت ، باعث شده که او در مقابل گستردگی رویدادها و تعدد شخصیتها و روابط ، وابماند . فیلم ، پراکنده و از هم گسیخته است و به یادداشتهایی تدوین نشده می‌ماند . بجز خود میرزا ، و تا حدودی دکتر حشمت و خالو قربان ، حتی نام بقیهٔ شخصیتها به‌یاد تماشاگر نمی‌ماند . علت این است که قویدل ، به‌دلیل مدتها ممارست با ابراهیم فخرایی و کتابش برای نوشتن فیلمنامه ، چنان در رویدادها و شخصیتهای نهضت جنگل غرق شده که بسیاری از آنها را بدیهی فرض کرده و بدون توضیح ، از کنارش گذشته است . تماشاگر فیلم "میرزا کوچک خان" ، اگر مطالعه‌ای در تاریخ ، و آگاهیهایی کم و بیش از میرزا و رویدادهای جنگل نداشته باشد ، از این فیلم هیچ چیز نخواهد آموخت ؛ سهل است ، که گیج و منگ خواهد شد . صف بلندی از نامها و آدمها و درختها و تفنگها و موهای انبوه در مقابلش ردیف می‌شوند که کلاف سردرگمی در ذهنش می‌سازند .

بااطمینان می‌توان ادعا کرد که بسیاری از تماشاگران ، درنیافتند که مثلا وثوق‌الدوله کیست و هوشنگ بهشتی نقش چه کسی را دارد ؟ امرالله صابری و فتح‌الله اویسی نقش چه شخصیتهایی را به‌عهده دارند و چه‌کاره‌اند ؟ تیمورتاش و امیر همایون و خیل نامهای دیگری که در فیلم می‌شنود ، کیستند ؟ حتی اگر کسی نام "استاروسلسکی" رئیس دیویزیون قزاق را در جایی نخوانده باشد ، با تلفظ نامفهومی که در فیلم از نام او وجود دارد ، امکان ندارد بتواند آن را بنویسد . همین‌طور می‌توان مشکل پشت مشکل ، ردیف کرد . . . در آغاز فیلم ، در نمای نقطه‌نظر میرزا ، مردی را در حیاط خانه‌اش می‌بینیم که از همکاری با میرزا طفره می‌رود . در نماهای بعدی ، می‌شنویم که حاج احمد کسمایی ، دست رد به سینهٔ میرزا زده است . چنین می‌پنداریم که آن مرد ، همان حاج احمد کسمایی است . بعد ، در زندان ، از زبان یکی از زندانبانها ، نام حاج احمد کسمایی را به‌تمسخر می‌شنویم و مصطفی لاجوردی را به‌نقش او می‌بینیم . موضوع چیست؟ میرزا و یارانش را ، خسته و کوفته در حال عقب نشینی می‌بینیم . اولا نشانی از خستگی و مدتها راه‌پیمودن در جنگلهای گل‌آلود شمال بر ظاهر آنها نیست . بجز چهره درهم کشیدنهای گاه و بیگاه ، لباسهایشان حتی از یک لکهٔ گل درامان مانده است . چهره‌ها تمیز ، و بدون یک خراش . موها و ریشها ـ به‌ویژه موی میرزا ـ چنان است که گویی ساعتی پیش ، از گرمابه بیرون آمده‌اند . پس در سینما ، با چه نشانه‌ها و عواملی ، باید فضاسازی و القاء هدف کرد؟

میرزا ، سراغ خالوقربان را می‌گیرد . می‌گویند که "پایین کوه است" . معلوم نیست که او در آخر صف است و یا براساس مثلا اصول جنگ و گریز در جنگل ، با یک گروه دیگر ، از جای دیگری عبور می‌کنند . آن گروه دیگری که در آن شب بارانی ، دو سیاه چادر در جنگل زده‌اند ، همراه بقیه هستند و یا در جای دیگری به‌سر می‌برند ؟ پس از آن که تنها راه عبور را شکستن خط محاصره به‌وسیلهٔ حمله به قزاقها می‌بینند و درگیری رخ می‌دهد ، چگونه ناگهان میرزا و چند تن از یارانش از بقیه جدا می‌افتند که پس از مدتی سرگردانی در جنگل به‌پناهگاه بقیه می‌رسند و همه از یافتن یکدیگر ابراز شادی می‌کنند؟ میرزا که قصد سفر به شوروی می‌کند ، در اواخر فیلم به لنکران می‌رسد . لنکران ، پیش از آن تاریخ براساس یکی از معاهده‌های شاهان قاجار به شوروی واگذار شده بود . آنها چگونه از مرز عبور می‌کنند و تماشاگر چگونه باید دریابد که لنکران در خاک شوروی است؟ در پایان فیلم ، یک نفر از توی کشتی انگلیسی‌ها با دوربین چشمی به مقابلش نگاه می‌کند . نمای نقطه‌نظر او ، چنین به‌نظر می‌رسد که چند کشتی را نشان می‌دهد . بعد ، آتش توپخانه آغاز می‌شود و می‌بینیم که گلوله‌ها ، به تمامی در خشکی به‌زمین می‌نشینند . موضوع از چه قرار است؟ آنجا کجاست؟ هدفشان چیست؟ . . . فیلمساز نباید انتظار داشته باشد که تماشاگرش چند بار به‌دیدن فیلم برود تا چند تا رابطه را دریابد و چند نام را بخاطر بسپارد . فیلم ، در یک بار نمایش ، باید این توانایی را داشته باشد .

فیلم به چگونگی پای‌گیری نهضت جنگل ، کاری ندارد و داستان را از عقب‌نشینی جنگلی‌ها آغاز می‌کند . گذشته را ، یا به‌حدس و گمان و دانسته‌های تماشاگر واگذار کرده‌اند و یا چنین تصور کرده‌اند که اهمیتی ندارد . سه نمای

نقطه‌نظر میرزا، در فصل پیش از تیتراژ، با شباهتی که به نماهای مشابه فیلم محمدرسول‌الله دارد، از میرزا شخصیتی مقدس می‌سازد و حالت انتظار را در تماشاگر افزایش می‌دهد. وقتی که تماشاگر برای نخستین بار میرزا را می‌بیند (سه نمای پی در پی از سه زاویه که او را در حال برخاستن از سجده نشان می‌دهد)، بر این موضوع تاکید بیشتری می‌شود. اما آنچه پس از آن از میرزا می‌بینیم، او را شخصیتی معرفی می‌کند که شیوه‌های مبارزه را نمی‌داند. درحالی که همهٔ یارانش به عقب‌نشینی اعتراض دارند، او مقاومت می‌کند و سرانجام معلوم می‌شود که او اشتباه می‌کرده. درحالی‌که چند همراهش به مسلح کردن آن قزاق دستگیر شده اعتراض می‌کنند، او مقاومت می‌کند و سرانجام معلوم می‌شود که به‌خطا رفته است. کوششهای دیگر برای شخصیت‌سازی او، مانند حرفهای دکتر حشمت، و اصرار میرزا بر این که پول خمره‌ها را حتما به صاحبش بدهند، کلیشه‌ای است.

تدوین فیلم، تحت تاثیر کلیت اثر، از لغزش مصون نمانده. فیلم، یک تدوینگر بیرحم می‌خواسته که صحنه‌های کشدار آن را کوتاه کند. درحالی‌که صحنه‌های اواخر فیلم (قطع از بازار به دستگیری میرزا، قطع از جملهٔ "شتر دیدی ندیدی" به کتک خوردن دستگیرکنندگان) به‌خوبی با یکدیگر پیوند خورده، بسیاری از قسمتهای فیلم، بی‌دلیل کش آمده و باعث کند شدن ریتم فیلم شده است. چنین تدوینی، می‌توانست از دو قسمتی شدن فیلم جلوگیری کند، هرچند که به‌رغم آن نیز مشکلات دیگر فیلم ــ که از آنها یاد شد ــ در جای خود باقی می‌ماند.

● ــ زوم در نمای نقطه‌نظر از توی دوربین چشمی، بی‌معنی و نادرست است. دو نما از این دست، در فیلم وجود دارد. یکی در صحنهٔ پس از تیتراژ، و دیگری در اواخر فیلم.

ــ صحنه‌های پیش از تیتراژ، مثل بقیهٔ فیلم، طولانی است. اما به‌دلیل تاخیر در نمایش تیتراژ، طولانی بودن آن قسمتها بیشتر احساس می‌شود.

ــ وقتی که نمی‌توان مجسمهٔ سر میرزا را بخوبی ساخت، چه اصراری در نمایش آن؟ به‌طوری که حتی تماشاگر عادی نیز متوجه ساختگی بودن آن می‌شود.

ــ حرکتهای بازیگر نقش رضاخان، هدف فیلمساز را برآورده نمی‌کند و اغراق‌آمیز است. ضمنا نوع نماهایی که او را نشان می‌دهد، با آن حرکتهای دوربین و موسیقی انتخاب شده، به او بیشتر چهره‌ای حماسی بخشیده است تا صلابتی در بیرحمی. در واقع، چنین بیانی بیشتر برای ستایش به‌کار می‌رود تا ایجاد نفرت در بیننده.

ــ لهجهٔ آدمها در فیلم، همان مشکل همیشگی لهجه در سینمای ایران را داردکه‌برای آدمهای هر منطقهٔ ایران به‌کار می‌رود، و از دوبله ناشی می‌شود. لهجه‌ها، جعلی و ناهماهنگ است. برای نمونه، حتی لهجهٔ دو برادر هم باهم متفاوت است (یکی از یاران میرزا و برادرش که کشته می‌شود و او دیوانه‌وار به‌سوی قزاقهای اسیر شلیک می‌کند). به‌قاعده، بیشتر جنگلی‌ها گیلانی هستند اما لهجه‌شان به‌گیلانی نمی‌ماند. در حالی‌که قزاق دستگیر شده، گیلانی را چنان غلیظ صحبت می‌کند که حرفهایش برای یک تماشاگر ناآشنا، نامفهوم است. خالوقربان، کرد است. این را تماشاگر از توی فیلم درنمی‌یابد. قاعدتا افراد گروه او هم به‌دلیل تشابه لباس باید کرد باشند، اما لهجهٔ آنها با گیلانی‌ها فرقی ندارد.

ــ موسیقی شهبازیان، در بسیاری لحظه‌ها ــ به‌ویژه تیتراژ ــ بازسازی تمی است که برای آخرین نوار شعرهای شاملو ساخته است. ضمن این‌که او هم در خطای صحنهٔ مربوط به رضاخان، شریک است.

●

اگر بخواهیم امتیازی برای فیلم قائل شویم، به دو مورد می‌توان اشاره کرد:

ــ فیلم قرار بوده "یک اثر عظیم" باشد. "میرزا کوچک‌خان" با پردهٔ عریض اسکوپ، انتخاب زاویه‌های مناسب، میزانسنها، حرکتهای دوربین، جمعیت، اسب، و... این عظمت را در ظاهر به‌تماشاگر القاء می‌کند.

ــ "میرزا کوچک خان"، اولین فیلمی است که قویدل توانسته خود را از فضا و نوع بیان فیلمهای ساموئل خاچیکیان برهاند و شخصیت مستقلی پیدا کند.

این فیلم، به‌دلیل همهٔ حمایتهایی که از آن شده، به‌دلیل تبلیغاتی که در اطرافش شده، به‌دلیل هزینه‌هایی که صرفش شده، و به‌دلایل دیگر، فیلم مهمی در این مقطع در حیات سینمای ایران است. شکست یا موفقیت تجاری آن (که هنگام نوشتن این سطور هنوز مشخص نشده است) در روند حرکت سینمای ایران و آیندهٔ آن، نقش درخور توجهی دارد. آیا قویدل توانسته یا می‌تواند در مقابل چنین اهمیتی تاب آورد؟

● بگذار بالن پرواز کند

Let the Ballon Go!

کوششی برای سرگرمی

○ کارگردان: الیورهاوس ○ بازیگران: روبرت بتلز، جان‌کینگزبری، بن‌گابریل ○ محصول ۱۹۸۲ استرالیا

جان پسری است ۱۲ ساله که به‌دلیل معیوب بودن یکی از پاها، از بازی کردن با دوستانش محروم است. او از این موضوع رنج می‌برد و مراقبتهای بیش از حد مادرش بر شدت رنجور بودن وی می‌افزاید اما درصدد است که مانند دیگر دوستانش متکی به‌خود باشد. در پایان، با بالا رفتن از یک درخت بلند، توانایی خود را نشان می‌دهد و به‌خواست خویش جامهٔ عمل می‌پوشاند.

روانشناسی تربیتی و برخوردهای نادرست والدین نسبت به فرزندان، محور اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد. داستان، اقتباسی است از نوول "بگذار بالن برود" نوشتهٔ "ایوان ساوت آلز". ظاهرا کتاب بر این اصل تکیه دارد که رشد فکری و روحی کودکان درصورتی امکان‌پذیر است که دارای استقلال، و متکی به‌خود باشند. فیلم دارای دو قطب است، در یک طرف، سراسر تحرک و پویایی (زندگی دوستان جان و دیگران) و در طرف دیگر یکنواختی و ایستایی (زندگی جان). "هاوس"، این دو قطب را به موازات هم پیش می‌برد و لحظه به لحظه این شکاف را عمیق‌تر می‌کند. مانور نظامی سکانس اول فیلم که همهٔ بچه‌ها در آن شرکت دارند، و در مقابل جان که اجازه ندارد به‌آنها ملحق شود و نیز شیطنتها و اذیتهای بچه‌ها در رابطه با پیرمرد بازنشسته، و نگاههای حسرت‌بار جان به آنان، نمونه‌هایی از نمایش این دو قطب است. این کمبودها و عقده‌ها، جان را پسری منزوی، درون‌گرا و خیال‌پرداز ساخته، با این تفاوت که جان، پسری بلندپرواز نیز هست، و حاضر نیست تن به حقارت بدهد و خود را کمتر از دوستانش بداند. او دائما رویای قهرمان شدن را در سر می‌پروراند (با دیدن چند نفر که عازم جبهه هستند، خود را قهرمانی تصور می‌کند که پیشاپیش سپاه در حال جنگیدن است. در جایی دیگر، خود را در مسابقهٔ دو و میدانی برتر از دوستانش تصور می‌کند).

اما ناگهان تصمیمش را می‌گیرد، او به موفقیتی احتیاج دارد که واقعیت داشته باشد؛ بالا رفتن از بلندترین درخت. "هاوس"، چند لحظه قبل، انگیزه‌اش را بیان کرده است (پسری که قبلا" او را تحقیر کرده بود، نزدش می‌آید که عذرخواهی کند، اما لحنش ترحم‌آمیز است، همین موضوع، جان را به‌خشم می‌آورد و سعی می‌کند توانایی خود را نشان دهد)، در اینجا با اتفاقی که می‌افتد، بالن نیز همراه وی بالا میرود. وجود بالن (نیروی بالقوه) که علیرغم تلاش دیگران جهت نگهداشتنش، با سرسختی بالا میرود، نمادی است از اراده، کوشش و بالاخره موفقیت وی؛ هرچند که این نماد در سیر داستانی فیلم، مجزا، منفرد و جا نیفتاده باقی می‌ماند. فیلم فاقد کشمکش لازمه است. فیلمساز برای جلب و نگهداشتن تماشاگر از شخصیتهای کلیشه‌ای خاص این نوع فیلمها، از جمله یک نفر خل وضع (پیرمرد بازنشسته) و بچه‌هایی بازیگوش که سر به‌سرش می‌گذارند، چند مامور ساده‌لوح آتش نشانی، و همچنین صحنه‌هایی کلیشه‌ای از کمدیهای کیک‌بازی و بکوب بکوب سود جسته است (صحنهٔ زد و خورد مانور، برخورد ماشین آتش نشانی به میزی که روی آن شیرینی چیده شده، و پرتاب خامه به‌صورت زنان و مردان و...) که موفقیت چندانی بدست نمی‌آورد و تنها در این حد است که تماشاگر را سرگرم کند و در سالن نمایش نگه‌دارد.

● یکی‌بود یکی‌نبود

Once There Lived an Old Man and an Old Woman

برخورد دونسل

○ کارگردان: گریگوری چوخرای ○ بازیگران: سرگئی پولویانو، نمه‌چیک ○ محصول ۱۹۶۵ شوروی
ناتالیا و گریگوری، زوج پیری هستند که برای دیدن دخترشان به شهر دیگری آمده‌اند. اما او به‌دلیل اختلاف خانوادگی، شوهر و بچه‌اش را ترک کرده است. داماد گریگوری، عادتهای بدی دارد که گریگوری تلاش دارد آنها را که عامل این جدایی موقت است، از او بگیرد. گریگوری در بازگشت دخترش، بخاطر تنبیه او تصمیم می‌گیرد از خانه بیرونش کند. دخترش دوباره شهر را ترک می‌کند و اندکی پس از آن، گریگوری می‌میرد.



"گریگوری چوخرای" از فیلمسازان مشهور سه دههٔ اخیر شوروی است. او پس از تحصیل درمدرسهٔ سینمایی شوروی، زیر نظر فیلمسازانی چون"میخاییل رم" و"سرگی یوتکه‌ویچ"، در نیمهٔ دوم دههٔ ۵۰ فیلمسازی را به‌صورت حرفه‌ای آغاز، و بزودی در سینمای شوروی موقعیت خود را تثبیت کرد. فیلم"چهل و یکمین" محصول سال ۱۹۵۶ که برندهٔ جایزهٔ هیئت داوران جشنوارهٔ کان شد، دومین فیلم اوست، و در سینمای شوروی از این نظر که روش و نگرش متداول در فیلمهای جنگی این کشور را به‌عقب می‌راند، یک نقطهٔ عطف به‌شمار می‌آید.

آثار بعدی او مانند حماسهٔ یک سرباز (۱۹۵۹) و آسمان روشن (۱۹۶۱) نشان داد که او از نخستین کسانی است که، توجهٔ بیشتر به قهرمان فردی و مطالعهٔ روحیات درونی شخصیت‌ها را، در فیلم‌هاشان باب کرده‌اند. و این چیزی بود که پیش از آن در سینمای شوروی کمتر بدان توجه می‌شد.

با این همه، چنان‌که در زیر خواهد آمد، فیلم"یکی بود یکی نبود" فیلمی درخشان از "گریگوری چوخرای"، و در حد آثار دیگرش نیست. فیلم، دو محور را مورد توجه قرار داده است: زوج قدیمی یعنی گریگوری و ناتالیا، و زوج جدید"والیا" و"نینا". مسائلی که باعث شده است زندگی والیا و نینا درهم بریزد، در برابر زندگی آرام ــ و سنتی ــ زوج قدیمی قرار می‌گیرد. گریگوری و ناتالیا، بار سالها تجربه را بر دوش دارند و به‌رغم برخی درگیریها و اختلافهای جزئی همدیگر را تحمل، و حدود یکدیگر را مراعات می‌کنند:

اما آن‌دو نمی‌توانند درمورد مشکل نینا و شوهرش کار مثبتی انجام دهند. برخوردهای خشن گریگوری و دخترش نینا، بدگویی‌های پشت سر نینا از طرف گریگوری و ناتالیا، و... نشان می‌دهد که معیارهایی که والیا و نینا به آن معتقدند، با معیارهای گریگوری و زنش تفاوت دارد.

با این وجود، گریگوری می‌خواهد کاری انجام بدهد. او وقتی به مسافرت می‌رود، به‌فکر نینا است. به‌یاد بیاوریم صحنهٔ داخل چادر(سکانس ماموریت معالجهٔ گوزنها) را که گریگوری و همکارش دربارهٔ رفع اختلاف از طریق بحث منطقی و رسیدن به توافق صحبت می‌کنند. گریگوری پس از شنیدن این حرف که "می‌شود به‌توافق رسید"، به‌فکر فرو می‌رود. پس از آن، دوربین ما را به خانهٔ "والیا" می‌برد. در آن صحنه والیا دربارهٔ ضرورت حرف زدن با نینا و حل اختلاف و رسیدن به توافق، با مادر زنش ناتالیا صحبت می‌کند. وحدت موضوعی که در این دو صحنه رعایت می‌شود، در کنار عدم توافق عمیقی که بعداً" دیده می‌شود بین گریگوری و دختری وجود دارد، مؤید این نکته است که فیلم ایدهٔ رسیدن به توافق را از راه بحث منطقی را به‌طور کلی قبول دارد، اما در رابطه با برخورد دو نسل، معتقد به اینست که ابهامهای زیادی وجود دارد. افتادن گریگوری به بستر، و سپس مردن او(چنان که در خود فیلم نیز می‌توان دید) نه به‌دلیل سرمای زیاد (زیرا فیلم تاکیدی بر این مطلب ندارد) بلکه بیشتر از همه به‌دلیل ضربهٔ روحی ناشی از رفتن نینا بوده است. حرفهایی که گریگوری از سر پشیمانی به زنش می‌زند، نمایانگر آنست که گریگوری تاب تحمل این شکست روحی را نداشته است.

با این همه، فیلم گرچه اشتباه گریگوری در برخورد با دخترش را نشان می‌دهد؛ ولی لحن محکوم‌کننده نسبت به گریگوری و ناتالیا ندارد. فیلم به‌طور کلی پایان زندگی پربار یک زوج قدیمی را نشان داده است، که در عین اشتباه، تا پایان از شور و حرارت سرشار است.

به‌طور خلاصه، فیلم درمورد شناساندن زوج پیر، موفق است و توانسته است پیام خود را القا کند، اما درمورد زوج جوان، چند مورد را کم می‌آورد:

الف: ظاهرا" مشکل اصلی زندگی والیا و نینا، مشروب‌خواری والیا است. اما وقتی نینا به‌خانه می‌آید، مسائل دیگری مثل خودخواهی والیا و عدم توجه او به نینا و"ایرا"ی کوچک مطرح می‌شود. بعدتر وقتی نینا دارد خانه را ترک می‌کند، به پدرش می‌گوید: "من باعث شدم والیا به این روز بیفتد، من با اخلاق بد خودم زندگی را برای او سیاه کردم." اگر حرفهای نینا در صحنه‌های قبل درست باشد، این حرفها به‌نظر بعید می‌رسد منطقی باشد. اما مشکل اصلی اینجاست که تمام این مسائل که مطرح می‌شود، تنها در دیالوگها است و در پیش و پس آن چیزی را نمی‌بینیم که درستی یا نادرستی این گفته‌ها برای بیننده روشن شود.

ب: مسئلهٔ ابهام برانگیز دیگر فیلم، وجود زنی به‌نام "گالیا" است. این ابهامها، به احتمال زیاد محصول دستکاری فیلم و عوض کردن دوبله باید باشد. دستکاری‌یی که به استخوان‌بندی اصلی فیلم لطمه زده است.

ضعف دیگری که از این رهگذر به‌چشم می‌خورد، رها شدن مسئلهٔ نینا و والیا است. در صحنهٔ پایانی، ناتالیا می‌گوید: "نینا نوشته است که برمی‌گردد." سپس رو به دوربین می‌گوید: "او نمی‌تواند ایرا را ترک کند." این نما، ظاهرا" بایستی وظیفهٔ رساندن پیام فیلم و تمام کردن داستان را انجام دهد، اما در اینجا، بی‌مورد به‌نظر می‌رسد. زیرا پیام فیلم داده شده است. اما درمورد دوم (تمام کردن داستان)؛ اگر مسئلهٔ نینا و والیا حل نشده است، دیگر چنین پایان دادنی که شیوهٔ آماتورها است، به‌چه کار"چوخرای" می‌آید؟
شاید بتوان راجع به پایان فیلم بدین شکل اظهارنظر کرد: یا چوخرای نتوانسته است فیلم را جفت و جور کند؟ یا اینکه پیام اخلاقی دادن از زبان ناتالیا ــ در نمای سوبژکتیو ــ نتیجهٔ دستکاری در دوبله است؟ یا این‌که آن‌قدر از فیلم زده شده، که صحنهٔ پایانی اینچنین مصنوعی از کار درآمده است.

● زلزله

Magnited 7.9

ناموفق در داستانگویی و ایجاد هیجان

کارگردان: کنجورو اوموری ه فیلمنامه: کانتوشیندو ه بازیگران: سناگاسیمها، کایوماتسوتو، شین سابازی، . . . ه رنگی، پاناویژن، محصول ژاپن

"یوشی"، پروفسور زمین‌شناس و عضو شورای دانشمندان، وقوع یک زمین لرزه را پیش‌بینی می‌کند. او براثر پافشاری‌اش در پیش‌بینی و نداشتن مدارک کافی برای اثبات آن، از شورا اخراج می‌شود. روزنامه‌ها در جریان قرار می‌گیرند و موضوع در حضور رئیس دولت هم مطرح می‌شود. با تمام کوششهای "یوشی"، او نمی‌تواند نظر مقامها را برای پیشگیری‌های لازم، جلب کند. "یوشی" سرانجام به مدارک لازم دست پیدا می‌کند، ولی دیر شده است. زمین لرزه روی می‌دهد وشهر توکیو از بین می‌رود.

هم‌چنان قابل پیش‌بینی است که فیلم، کلیشه‌های رایج و تکراری‌را ارائه می‌کند. اما اینکه درحد همین کلیشه‌ها تاچه حدتوانسته است خوب کارکند، مورد نظر ما است. بنابراین از همین آغاز از پرسش در چند وچون کار، و اینکه اصولا" چنین فیلمی ارزنده است، یا اینکه چیزنویی را بیان می‌کند در می‌گذریم. فیلم از آغاز، مسئلهٔ فعال شدن‌مواد درون زمین را نشان می‌دهد و بحث پیرامون آن را، به درون جلسهٔ شورای دانشمندان می‌کشاند. اینجا نخستین تنش آشکار می‌شود: تقابل بین "یوشی" از یکسو، و مقامهای بالا که حرف او را نمی‌پذیرند. اما فیلم، بلافاصله دومین گره را، هم ارز مسئلهٔ قبلی (که باید نقطه توجه عمدهٔ فیلم باشد) می‌نمایاند: درگیری "یوشی" با "یوکو"، همسر سابقش، بخاطر پسرش. پس از آن دو محور در فیلم، پاپپای هم پیش می‌رود. حرکت در طول این دو محور، تازمان رخداد زمین لرزه، ادامه می‌یابد. درواقع، هنگامی که زمین لرزه روی می‌دهد، تماشاگر درحال تعقیب دومحور یاد شده است و درآن هنگام، هردو تضاد، دارد حل می‌شود (ازنظر پیشبرد خط داستانی). پرداخت فیلم در اینجا، به شیوهٔ مونتاژ موازی است. زمین لرزه دقیقا" زمانی رخ می‌دهد که "یوکو" و "یوشی" سوار مترو شده‌اند و "تومیکو" آماده رفتن به قرار ملاقات می‌شود (محور دوم) و رئیس شورای دانشمندان دارد با هواپیما به توکیو می‌آید که نتایج آخرین اطلاعات از زمین لرزه را بررسی کند. ایراد فیلم دراینجاست که پس از وقوع زلزله، تقریبا" به‌طور کامل دومحور یادشده را از یاد می‌برد و همه‌چیز را تحت‌الشعاع زلزله قرار می‌دهد. اگرچه فیلم با تعقیب ماجرای "تومیکو" و برادرش در مجتمع آپارتمانی و "یوکو" و "یوشی" درداخل تونل مترو، تلاش می‌کند خط داستانی فیلم را حفظ کند، امابه دلیل این‌که زمین لرزه مسئله‌ای همگانی و فراگیر است، خط داستانی پیش گفته نادیده گرفته می‌شود.

ولی در همین‌جا فیلم خود را در یک تناقض ــ و نه تضادی روشنگر ــ گرفتار کرده است: تلاش افرادی که داخل تونل متروگیر افتاده‌اند، و می‌خواهند نجات یابند یک داستان تقریبا" مستقل درون فیلم است. تلاش "تومیکو" و برادرش در ساختمان غرق در آتش نیز یک داستان کوچکتر است که بازهم از بخشهای دیگر مستقل است. این دو داستان

● مرزبین سایه‌وروشن

La Ligne D'ombre / Shadow Line

مرزمیان خامی و کمال روحی

ه کارگردان‌ها: آندری وایدا، میشل دارلوو ه فیلمنامه: بولسلاو سولیک، آندری وایدا براساس رمانی از جوزف کنراد ه مدیر فیلمبرداری: ویتولدجابو کینسکی ه موسیقی: وویچیک کیلار، لچ برانسکی ه بازیگران: مارک کندرات، گراهام لینز، تام ویلکینسون، برنارد آرشارد، جان بنت ه محصول مشترک سال ۱۹۷۶ لهستان و تلویزیون انگلستان ه تاریخ نمایش از شبکهٔ اول سیمای جمهوری اسلامی ایران: ۶۳/۵/۲۴

"جوزف کنراد کورزینفسکی "دریانورد جوان لهستانی، قصد دارد به کشورش بازگردد. به او پیشنهاد می‌شود که فرماندهی یک کشتی باری را بپذیرد و با آن به لهستان بازگردد. در کشتی با ناخدا دوم کشتی روبرو می‌شود، که ظاهرا" مردی مالیخولیایی است. بعلت نوزیدن باد، کشتی در میان‌آب می‌ماند، درحالی‌که تبی مرموز، کارکنان کشتی را یک به یک از پا می‌اندازد. مدتی برای وزیدن باد صبر می‌کنند، و زمانی که همه ناامید شده‌اند، بادی تند وزیدن می‌گیرد و کشتی را به ساحل می‌رساند.

آشنایی بینندهٔ جویای ایرانی با "آندری وایدا" فیلمساز لهستانی، چندان دیرپا و عمیق نیست. فیلم "سرزمین موعود" (۱۹۷۳) او را چندین سال قبل در جشنواره تهران دیده‌ایم، و اولین فیلم بلند او "کانال" (۱۹۵۷!) نیز دو سه سال قبل در سینماهای تهران به‌نمایش درآمد، که نسخهٔ کامل و قابل اعتمادی نبود. بنابراین آنچه راجع به او می‌دانیم از طریق نوشته‌های سینمایی کسب شده، که البته ناکافی است.

"وایدا"، متعلق به نسل فیلمسازان جوان بعد از جنگ در لهستان است. درآثار اولیه‌اش (کانال، خاکستر و الماس ــ ۱۹۵۸) تندی و خشونت و صراحت یک هنرمند جوان را با خود دارد، و آثار بعدیش، همراه با پختگی او، آرام‌تر در سطح، و برنده‌تر در عمق شده‌اند.

بیشتر فیلم‌هایش را با اقتباس از رمان‌های



مختلف ساخته است؛ رمان‌هایی از نویسندگان لهستانی، که مشخصا" ویژگیهای ملی لهستان را در خود داشته‌اند. این بار با رمانی از "جوزف کنراد" (نویسندهٔ رمان‌های "لرد جیم" و "در قلب تاریکی" که براساس این دومی، فیلم "آپوکالیپس، نو" توسط "فرانسیس فورد کاپولا" ساخته شد) روبروست، که گوشه‌ای از شرح حال جوانی خود نویسنده را بازگو می‌کند (همچنانکه "لرد جیم"، گوشه‌ای دیگر از زندگی پرماجرای اورا بیان می‌کرد.).

اما، مایه احتمالا" اصلی کتاب (مبارزه یک جوان، در سرحد پا گذاردن به مرحله پختگی مردانگی) در فیلم برمی‌گردد به مایه اصلی و مورد علاقه "وایدا"؛ تعهدش نسبت به کشورش لهستان و مظاهر آن (خودش گفته که به عمد از گنجینه نشانه‌ها و استعاره‌های ملی استفاده می‌کند)، و تبدیل می‌شود به این‌که، یک دریانورد جوان لهستانی می‌خواهد ثابت کند که یک کشور بدون دریا هم می‌تواند دریانورد خوب داشته باشد.

طرح مسئلهٔ دریانوردی متعلق به یک کشور بدون دریا، حال تا چه حد می‌تواند دارای باری از مایه‌های تمثیلی، اجتماعی، و سیاسی روز درباره لهستان و موقعیت تاریخی آن باشد، بحث مفصلی است، که کاوش در آن بدون ردگیری در همهٔ آثار "وایدا" (از نزدیک و بدقت)، در شرایط فعلی، مشکلی نزدیک به محال می‌نماید. ولی بررسی فیلم و داستان و شخصیت‌ها و بازمایه اصلی، در قالب همین یک فیلم ممکن (و به‌لحاظ خصوصیات درخشان فیلم) جذاب هم هست، هرچند که ممکن است که ناکافی بنماید.

فیلم اثر آرامی است. به‌رغم یکی دوصحنهٔ کم و بیش هیجان‌انگیز (مثلا" نزول باران)، تمامی ماجرا در فضایی به‌شدت آرام و بدون تحرک رخ می‌دهد. یک کشتی بادبانی که در میان اقیانوس، به‌انتظار باد، راکد ایستاده و کارکنانش در تبی سخت، با مرگ دست و پنجه نرم می‌کنند.

دورانی که "کنراد" جوان، همراه با بیم و

را، صحنه‌های اتاق رئیس دولت و صحنه‌هایی از زلزله در شهر و نماهایی از آتش‌سوزی و انهدام ساختمان‌ها به‌هم پیوند می‌دهد. این قسمت اخیر، بیشتر به فیلم مستند شباهت دارد، به‌ویژه آمار و ارقامی که رئیس دولت و زیردستانش ارائه می‌کنند، این حالت را تشدید می‌کند. ولی گویا قرار است صحنه‌های آتش‌ـ سوزی در شهر و اتاق رئیس دولت، وحدتی بین دوبخش مستقل نیمهٔ دوم فیلم به‌وجود بیاورد، ولی کاملا" ناموفق است.

اما با این‌که فیلم در کل نتوانسته وحدت را حفظ کند، درهمان قسمت تونل مترو به دلیل وحدت زمانی و مکانی و موضوعی همان بخش، موفق است و دراین بخش بخاطر توجه فیلم به‌تضاد شخصیتها، ارائهٔ تلاش مشترک وفردی آنها و همدردی‌شان‌با همدیگر، ابراز علاقهٔ متقابل "یوکو" و "یوشی" ـ که می‌توانست بیشتر از این به آن پرداخته شود ـ جاافتاده‌تر، و نسبت به سایر قسمتهای فیلم انگیزاننده‌تر و صمیمی‌تر است.

از مسئلهٔ گسیختگی فیلم که بگذریم، موضوع ایجاد فضای زمین لرزه برای باوراندن به‌تماشاگر، مطرح است. زیرا تماشاگران این گونه فیلمها بیشتر بدین‌خاطر به سینمامی‌آیند. فیلم در قسمت نخست آن، این انتظار را در بیننده بوجود می‌آورد که شاهد نابودی توکیو وکشته‌شدن میلیونها نفر باشد، ولی این‌انتظار برآورده نمی‌شود. بخش اصلی نیمهٔ دوم فیلم، نمایش زلزله رامحدود به تونل‌مترو، وآپارتمان محل زندگی "یوشی" و "تومیکو" کرده است. ونماهای سقوط هلیکوپتر، انهدام پل‌ها، دهن بازکردن زمین و غیره‌که لابلای آن فصل‌ها دیده می‌شود، باعث می‌شود ابعاد مادی زمین لرزه در چشم تماشاگر، به‌اندازهٔ اهمیتش، بزرگ نشود. بیننده انتظار دارد آن‌چه را که از زبان رئیس دولت گفته می‌شود، به چشم ببیند. ولی آن‌چه به چشم او می‌آید، تصاویری محدود است. ترفندهای سینمایی ارائه شده، اگرچه در چند مورد مشخص مانند تصادف چند هواپیما، پرتاب یک اتومبیل شعله‌ور، کنده‌شدن قطار مترو، دهان‌بازکردن زمین و...، جالب و چشمگیر است اما به اندازهٔ انتظار تماشاگر نیست و در شلوغی ساختمان فیلم، گم می‌شود. حتی گاه نیز حقه‌های دوربین مثل تکان‌دادن آن، آنقدر مشخص است مصنوعی بودن احساس زلزله را برای بینندگان عادی سینما، آشکار می‌کند. "زلزله"، درحد یک فیلم تجاری تفریحی، تازگی خاصی برای عرضه ندارد.



امید، در این کشتی می‌گذراند، مرزی را در زندگی او تشکیل می‌دهد، که مایهٔ مبارزه برای ادامهٔ زندگی را به‌مبارزه برای اثبات وجود زندگی بدل می‌کند. زمانی که "کنراد" پای به کشتی می‌گذارد در پی آن است که مهارت خود را در دریانوردی ثابت کند. ولی زمانی که کشتی را به سنگاپور می‌رساند، ارزش‌های انسانی وجود خود را آشکار می‌کند و در این مقطع است که هدف‌های شخصی زندگی او، به هدف عمومی‌تری تغییرشکل داده‌اند، و احساسات شخصی او جایشان را به علایق اجتماعی داده‌اند. او در پایان، دیگر برای اثبات لیاقت خود فعالیت نمی‌کند، بلکه قصد نجات جان همراهانش را دارد. همهٔ این تغییرات روحی و خصلتی "کنراد" در کشتی "ویدار" رخ می‌دهد. بدون آن‌که دنبال مفاهیم سمبلیک موکد برای وجود کشتی باشیم، می‌توان این کشتی را دنیایی جدا از دنیای زندگی روزمره آدم‌ها فرض کرد (زندگی روزمره‌ای که در روزهای کسالت‌بار اقامت در مهمان‌خانه نمایش داده می‌شود). و این زمینه‌ای می‌شود تا انسان‌ها فرصت یابند در مبارزه‌ای طولانی با مرگ، به خویشتن واقعی خود دست یابند.

برخلاف قول آن منتقد فرنگی که گفته، "در فیلم‌های اخیر "وایدا" شخصیت‌های اصلی بیشتر قربانی غم غربت، طبع احساساتی و حقیقت گریز خویش‌اند تا یک سرنوشت کینه‌توز"، بازی سرنوشت در زندگی "کنراد" نقش مهمی دارد. آنچه "جوزف کنراد" را به کشتی "ویدار" می‌کشاند، کشش درونی او برای ایجاد یک فرصت است، جهت ابراز لیاقت‌هایش، به‌همراه تصادف مرگ ناخدای کشتی و تفویض این پست به او. ولی آنچه او را به‌مبارزه با سرنوشت محتوم خود و کشتی‌اش وادار می‌کند، نوعی نیروی درونی توضیح ناپذیر است، که نشانه‌های وقوف بدان را باید در نگاه تحسین‌آمیزش نسبت به ناخدا "جیل" باتجربه‌وکهنه‌کار (ساکن همیشگی مهمان‌خانه) یافت. ناخدا "جیل" است که با جملات عمیقش (برای نجات، اراده لازم است ـ حقیقت بهترین وسیله برای ایستادگی در برابر مشکلات زندگی است ـ و...) تصویری از یک انسان کامل برای او می‌سازد.

فیلمساز نیز بر این سرنوشت محتوم تاکید دارد. زمان اولین ملاقات "کنراد" با ناخدا "برنز" (ناخدا دوم کشتی)، هنگامی‌که ناخدا "برنز" از مرگ دردناک ناخدای قبلی کشتی صحبت می‌کند، "کنراد" درست جایی نشسته که ناخدای قبلی در همان‌جا مرده است، و بعد که از این مسئله آگاه می‌شود، سراسیمه از روی مبل بلند می‌شود. جایی دیگر در دوران ایستایی کشتی، "کنراد" را در اوج استیصال، در نمایی از بالا می‌بینیم که روی عرشهٔ کشتی قدم می‌زند، درحالی‌که طناب‌ها و بندهای بادبان‌ها، هم‌چون تاروپودهای یک دام، او را در بر گرفته‌اند.

ناخدا "برنز" (درحالی‌که طبیعی خواهد بود بخاطر واگذاری فرماندهی کشتی به "کنراد"، رنج حسادت او را بیازارد)، بنظر می‌رسد که بیشتر اسیر تاروپود تسلط روحی فرمانده قبلی است. هذیان‌های وی مبنی بر تسلط روحی فرماندهٔ قبلی بر کشتی، و پیش‌بینی مرگ قریب‌الوقوع همهٔ سرنشینان کشتی، هرچند که در ابتدا جدی به‌نظر نمی‌رسند، ولی خالی بودن ظرف‌های محتوی قرص کنین، و وجود دانه‌های شن بجای قرص، برای لحظه‌هایی هذیان‌های او را قابل تامل می‌سازد. ناخدا "برنز" درحالی‌که خود در حال مبارزه‌ای درونی است (مقاومت بدنش در برابر تب، و مرگ ناشی از آن)، "جوزف کنراد" را از مبارزه‌ای برحذر می‌دارد و به‌تسلیم تشویق می‌کند، که جان خودش در گرو پیروزی "کنراد" در همین مبارزه است. مبارزهٔ جسمانی (و ناخودآگاه "برنز") در برابر مبارزهٔ روحی (اما خودآگاه "کنراد") قرار می‌گیرد. که هر دو نوع این مبارزه در وجود "رانسوم" (آشپز کشتی) متبلور می‌شود. این فرد باقدرت بدنی و روحی عجیبی که دارد، درحالی‌که همه سرنشینان کشتی از پای افتاده‌اند، مقاومت می‌کند و حتی باعث نجات کشتی می‌شود. حضور آرام، ولی مطمئن و قوی "رانسوم" در مقابل حضور همیشگی مرگ در همهٔ لحظه‌های زندگی روی کشتی، قرار می‌گیرد. اگر "برنز" تمثیلی از مرگ باشد (همچنان‌که در آن صحنهٔ شبانه، بسان هیولایی بر سر "کنراد" فرود می‌آید)، "رانسوم" نشانه‌ای از قدرت زندگی است. "رانسوم" که تغذیه جسمانی افراد را به‌عهده دارد (یک نشانهٔ صریح از نیروبخشی او) در فردای روز باران، برای "کنراد" ضعیف از فعالیت شبانه، صبحانه می‌آورد تا با خوردن آن نیرو بگیرد. و در پایان مشکلات، "کنراد" را برای رفتن به ساحل آماده می‌کند.

در مبارزهٔ میان مرگ و زندگی، دومی پیروز می‌شود. کشتی به ساحل می‌رسد، "کنراد" ارزش‌های وجودیش را آشکار می‌کند، و ناخدا "برنز" می‌تواند به دیدن خانواده‌اش امیدوار باشد. ولی در پایان فیلم مجددا کشتی را در تصویری مبهم و تشویش‌آمیز در میان آبها می‌بینیم. تهدید مرگ هنوز وجود دارد.

شاید اگر امکان دیدارهای مجدد از فیلم، با اتکا بر برداشت‌هایی از فیلم‌های قبلی این فیلمساز وجود می‌داشت، این نوشته پربارتر می‌شد، ولی دیدار و صحبت از فیلمی ساخته "آندری وایدا"، موهبتی است که با وجود فیلمهای هندی، کمترچنین مجالی پیش می‌آید.

● قطارسرنوشت

The Crowded Train

ماهیت یك خطر

○ کارگردان: کن ایچی‌کاوا ○ فیلمنامه: ناتووادا، کن ایچی‌کاوا ○ بازیگران: هیروشی کاواگوشی، شیشوریو، گیزوکاوازکی ○ محصول ۱۹۵۷ ژاپن ○ تاریخ نمایش از شبکهٔ اول سیمای جمهوری اسلامی ایران: ۶۳/۵/۱۹

"موری" جوان ژاپنی، از دانشگاه فارغ‌التحصیل می‌شود، و به‌جستجوی کار، پا به اجتماع می‌گذارد. بزودی کاری در یک کارخانه می‌یابد، ولی مجبور است مقداری از درآمد خود را برای پدر و مادرش بفرستد، و بهمین جهت خودش بسختی روزگار می‌گذراند و حتی پیشنهاد تسریع ازدواجشان را، از طرف نامزدش، رد می‌کند. نامه‌ای از پدرش می‌رسد، و به او اطلاع می‌دهد که مادرش دچار اختلال حواس شده است. خودش بیمار می‌شود و در یک حالت کابوس‌گونه به ملاقات پدر (که در واقع اوست که بیمار روانی است و در بیمارستان بسر می‌برد) می‌رود. در یک تصادف، دوست دکترش کشته می‌شود و خود او نیز به‌حال اغما فرو می‌رود. پس از بهبود، وی که کارش را از دست داده، ناگزیر فراش یک مدرسه می‌شود. ولی اولیاء مدرسه زمانی که متوجه می‌شوند او دارای تحصیلات عالیه است، این شغل را هم از او می‌گیرند!

تا قبل از فیلم "چنگ برمه‌ای"، "کن ایچی‌کاوا" بیشتر به‌عنوان یک سازندهٔ کمدی‌های سبک (شبیه به کمدی‌های امریکایی) و سازنده فیلم‌های نقاشی متحرک شهرت داشت. کمدی "آقای پو" (۱۹۵۳) که براساس یک شخصیت کارتون ساخته شده، برای او شهرتی نسبی به‌همراه آورد، ولی در واقع فیلم چنگ برمه‌ای (۱۹۵۵) و گرفتن جایزه‌ای برای همین فیلم در جشنواره ونیز ۱۹۵۶ است که چشم‌ها را متوجه این فیلمساز می‌کند.

اما آثار بعدیش موفقیت خود را مدیون نگاه جسورانه "ایچی‌کاوا" به مسائل زندگی جوانان ژاپن هستند. آثاری چون "اتاق مجازات" (۱۹۵۶) و "کلید ـ وسوسه" (۱۹۵۹). وی در این آثار، صحنه‌هایی را نشان می‌داد، که تا آن‌زمان و بدین شکل در سینمای ژاپن بی‌سابقه بود. شرارت و گناه‌های جوانان در آثار او به صریح‌ترین و برنده‌ترین شکل خود به‌نمایش درآمدند. یک عامل مشخص دیگر در آثار این فیلمساز، استیل تصویری اوست، که به‌کمک یک فیلمبرداری خوب، همیشه به‌کمک بیان "ایچی ـ کاوا" آمده‌اند. فیلم بعدیش "آتش در دشت" (۱۹۵۹) که اثری ضد جنگ است، به‌کمک همین شیوه، (و این تمهید که نیمی از فیلم بدون گفتگو برگزار می‌شود) موقعیت او را تثبیت می‌کند.

دربارهٔ این فیلم گفته‌اند که کمتر اثری توانسته بیم و هراس زندگی انسان‌ها را بر زمینه جنگ، چنین روان و درخشان نشان دهد. ولی این شهرت و موفقیت، او را در همین حد نگاه‌می‌دارد، و بتدریج، تبدیل به سازنده آثار تجارتی‌تر می‌کند. المپیاد توکیو (۱۹۶۵)، راه را برای او باز می‌کند تا در کنار فیلمسازان بین‌المللی مانند "آرتورین" و "جان شله زینگر" قسمتی از "المپیاد مونیخ" (۱۹۷۲) را کارگردانی کند. آثار بعدیش، اصلاً" فاقد اهمیت فیلم‌های دهه ۵۰ و ۶۰ او هستند. فیلم‌های دهه ۵۰ ژاپن، بیش از هر چیز، دربارهٔ مشکلات جامعه ژاپن در آن دوره هستند. جامعه‌ای سنتی که تازه کمر از زیر بار مشکلات جنگ بیرون آورده، و زیر نفوذ آمریکا، ویژگی‌های یک جامعه صنعتی سرمایه سالارانه را، در حال پذیرش است. فیلم حاضر، متعلق به همان دوران جوان فیلمسازی "ایچی کاوا" ست؛ فیلمی روان، گرم، صمیمی، و زیبا.

فصل سخنرانی جشن فارغ‌التحصیلی در زیر باران، از همان ابتدای فیلم، نشان از وجود فیلمسازی با دید بصری قوی می‌دهد. استفاده از عوامل موجود در صحنه (افراد، باران و چترها)، و به‌کارگیری تن‌های مختلف رنگ خاکستری، که در نهایت به یک سیاه براق می‌رسند (رنگ چترهای خیس) در ترکیبی بسیار همگون و بسیار چشم‌نواز، و کاربرد بجای تصاویر درشت (از ریزش باران روی چترها، پاهای فرو رفته در گل و ریزش باران، صورت دانشجویان خیس از باران)، و کادرهایی که بوسیله چترها پر شده‌اند، در نهایت وجود یک جامعه کوچک ولی بسیار همبسته دانشجویی را به‌راحتی القا می‌کنند. کوشش یک دانشجو برای محفوظ نگاه داشتن دانشنامه‌اش از باران، (درحالی‌که وجود این عامل مشترک در دست همه دانشجویان، بوسیله تضاد سفیدی آن با سیاهی و خاکستری حاکم بر نماها، تاکید می‌شود) نشان دهندهٔ وابستگی دوجانبهٔ این جمع از یک طرف، با هم (به‌وسیله وجود یک عامل مشترک) و از جانبی دیگر، با این مدرک است.

"موری" بعد از ترک این جامعه (دانشگاه) کاملاً" تنهاست. در خیابانی خلوت (که تا حد تضاد با منطق متعارف روزمره، روی این خلوت بودن تاکید شده)، با "ایکی" برخورد می‌کند، که قرار است با هم ازدواج کنند، ولی دختر از "موری" جدا می‌شود و سوار اتوبوسی می‌شود که در جهت مخالف مقصد او حرکت می‌کند. این اولین برخورد "موری" و ما با جامعه بزرگتر (و صنعتی) است.

دندان درد "موری" (که بعداً" پی به‌علت آن می‌بریم)، حساسیت‌پذیری شدید او را در مقابل هجوم عوامل مختلف یک جامعه صنعتی نشان می‌دهد. تصویری را که از او در موقع ورود به کارخانه داریم نیز، این واقعیت را مشخص‌تر می‌کند. در نمایی از بالا، "موری" ـ بسیار خرد ـ در صحن کارخانه ایستاده، و در گوشه‌ای از کادر، سوت سیاه رنگ کارخانه واقع شده که قسمت اعظمی از کادر را اشغال کرده، و دهانهٔ آن به‌شکل هول‌آوری، بر سر "موری" گشوده شده و صدای سوت آن طبیعتاً" درد دندان را برای "موری" به‌ارمغان می‌آورد.

اما فیلم، نه‌صرفاً" ضدصنعت، که ضد ره‌آوردهای صنعت است. "ایچی‌کاوا" (برخلاف آن که در یک نظر سطحی مستفاد می‌شود) جامعه صنعتی ژاپن را مورد حمله قرار نمی‌دهد. آنچه در فیلم محکوم می‌شود، بیگانه شدن آدم‌هاست، که نتیجه گسترش ابعاد یک جامعه صنعتی سرمایه سالارانه است. "موری" خانواده‌اش را ترک کرده (با توجه باین مسئله که

● الیورتویست

Oliver Twist

دستمایه‌ای غنی

○ کارگردان: دیوید لین ○ فیلمبرداری: گای گرین ○ بازیگران: الک گینس، جان هوارد داویز، رابرت نیوتن، کی والش ○ محصول ۱۹۴۸، انگلستان ـ ۱۰۵ دقیقه، سیاه و سفید ○ تاریخ نمایش از شبکهٔ اول سیمای جمهوری اسلامی ایران: ۶۳/۵/۱۰

زن بارداری در توفانی از رعد و برق و ظلمت شب به‌سوی نامعلومی در حرکت است. در اثر فشار محیط ناچار می‌شود به محلی پناه برد. بعد از وضع حمل از دنیا می‌رود و پسرش را که بعدتر "اولیور" نام می‌گیرد، تنها می‌گذارد. پیرزن خدمتکاری هم نشان خانوادگی زن را پس از مرگ از گردنش می‌دزدد. اولیور بی‌هویت، سفر پرفراز و نشیبی را در زندگی آغاز می‌کند. سالهایی را در پرورشگاه و مدتی را به وردستی مامور کفن و دفنی می‌گذراند و بالاخره در لندن به‌دام دار و دسته شرور فاگین می‌افتد و سرآخر طی حوادثی به‌مدد پدربزرگ و سایر دوستانش به‌هویت و رستگاری می‌رسد.

توفیق فیلم، بیشتر از آن چارلز دیکنز است. رمان "اولیورتویست" آنقدر در خود توان و قابلیت دارد که سرپا بماند. تمامی اولیورهای ساخته شده در تاریخ سینما (و حتی کارتون‌ها) همه بنوعی لااقل جذابند. پسرکی یتیم، رها شده در دنیای پرشقاوت و... فی نفسه در خود جاذبه‌های لازم و اولیه دراماتیک را دارد.

اواخر دههٔ چهل، نئورئالیسم هنوز زنده است. فقر و تنگدستی و خشونت و بی‌پناهی، مایهٔ آشنای فیلمهای آن سالها است. لذا اولیورتویست دیکنز، دستمایهٔ غنی و کافی را در اختیار می‌گذارد.

رمان نیرومند و زمینهٔ لازم، فراهم بوده است. اکسپرسیونیسم (حدود سالهای ۱۹۲۰) دیده و فراموش نشده در پس ذهن دیوید لین (متولد ۱۹۰۸) زمینه سبک و پرداخت فیلم می‌شود. سایه‌روشن‌ها و شخصیت‌پردازی فاگین کمی حتی زیادی شوم است ـ اگر ملاک را الیور تویست بی‌چون و چرای دیکنز بگیریم. اما شاید تنها چاره برای پدید آمدن مثلث "رمان، زمینه نئورئالیست، و سبک" دیوید لین، استفاده از همین سبک بوده است.

و بالاخره، صحنه‌های رستاخیز آخر در فیلم معنی دارد، اما در پروندهٔ دیوید لین، این‌گونه استفاده از مردم و این‌گونه شعار، غریب بنظر می‌رسد.

او تنها فرزند خانواده است، غم ناشی از این دوری، عمیق‌تر جلوه می‌کند)، ولی با ترک خانواده‌اش، او دیگر هیچ‌گاه وابستگی با خانواده‌ای پیدا نمی‌کند، و حتی به‌علت مشکلات مادی (که می‌بینیم عمومیت هم دارد) تشکیل یک خانواده جدید را نیز به‌تعویق می‌اندازد. در واقع مشکلات زندگی در یک جامعه صنعتی رو به گسترش، دستیابی به پناه امن یک خانواده را برای "موری" جوان به‌صورت رویایی درآورده است. پول فرستادن برای پدر و مادر نیز نوعی ابراز تعلق به یک خانواده از طرف اوست، تا یک کمک مادی؛ و دیوانه شدن مادر نیز نشانهٔ از هم پاشیدن این تنها پناهگاه است.

"موری" سه برخورد با "ایکی" دارد. اولین برخورد، در ابتدای فیلم؛ دیگری تقریبا در اواسط فیلم، و سومی در انتهای فیلم رخ می‌دهد. اولین ملاقات این دو، در یک خیابان خلوت است، درحالی‌که آخرین برخورد آن‌ها در میان ازدحام و شلوغی مفرط یک موسسه کاریابی، اتفاق می‌افتد. این دو برخورد (که هر دو کاملا" اتفاقی هستند)، نقطه شروع و پایان یک دوره از زندگی این دو هستند. در اولین برخورد، آن‌ها وارد مرحله جدیدی در زندگی خود شده‌اند، که در آخرین برخورد، در حال خروج از این مرحله زندگی و ورود به مرحله‌ای دیگر هستند. ولی یک تفاوت عمده بین نحوه تلقی و برداشت "موری" و "ایکی" بعد از طی این دوره از زندگی‌شان وجود دارد که راه آنها را از هم جدا می‌کند. درحالی‌که "موری" در موسسه کاریابی، تحصیلات عالیه خود را مخفی می‌کند تا بتواند به‌هرحال کاری بیابد، ولی "ایکی" آگاهانه، مصمم است، که کاری در حد تحصیلات دانشگاهی‌اش بیابد. برخورد منطقی و بسیار مسلط "ایکی" با جنبه‌های مختلف زندگی (که از اولین برخوردش با "موری" کاملا" هویداست) در برخورد دوم این دو، به او چهره‌ای موفق‌تر از "موری" می‌دهد.

ملاقات دوم آنها (که تصمیم‌اش از طرف "ایکی" گرفته شده) در محل زندگی "موری"، نقطهٔ عطف رابطهٔ این دوست. در این صحنه "ایکی" به "موری" پیشنهاد ازدواج می‌کند، ولی "موری" به‌علت مشکلات مادی، این پیشنهاد را موقتا" رد می‌کند. درحالی که "ایکی" آگاهانه سعی‌می‌کند با تشکیل خانواده، یک پناهگاه برای مقابله با مشکلات زندگی بسازد، "موری" با فرار از این پناهگاه، هرچه بیشتر خود را در معرض خطر قرار می‌دهد. نفی تمام کوشش‌های "موری" برای تحصیل (که با شاگرد اول بودنش، این کوشش‌ها برجسته‌تر جلوه می‌کند)، بصورت مخفی نگاهداشتن مدرک تحصیلی در مقابل کوشش "ایکی" برای حفظ این ارزش، نقطه پایانی رابطه آن دو است (در ملاقات اول روی جدایی راه این دو نیز تاکید شده). رفتن "ایکی" به محل گرفتن آدرس محل کار و گمشدن او در میان جمعیت، کاملا" نشان‌دهنده دوری دنیای ذهنی آنهاست.

با این که نمایی که "موری" را با ظاهری بسیار دردآور، زیر زنگ مدرسه نشان می‌دهد، و تسلیم اونیفورمش به فراش جدید مدرسه، کاملا" نشانگر شکست او در برابر زندگی است، ولی در پایان "ایچی‌کاوا" یک نقطهٔ امید برای "موری" و نسل او باقی می‌گذارد. آلونک مامن "موری" و مادرش، با آن‌که بشدت پوشالی است و در معرض ویرانی بر اثر توفان قرار دارد، همان پناهگاهی است که "موری" و مادرش بدان احتیاج دارند. "موری" به‌قیمت از دست دادن پدر، ایکی، دوستش و کارش، به "خانواده" به‌عنوان یک پشتیبان دست می‌یابد. هرچند که توفان، ارکان این خانواده را می‌لرزاند ولی جملهٔ "موری" مبنی بر این‌که "گاهی از این توفان‌ها می‌وزد"، و مقاومت سرسختانه او برای حفظ آلونک، نشان دهندهٔ پختگی او در این مبارزهٔ سخت زندگی است. "موری"، جوان ژاپنی، به‌قیمت از دست دادن همه چیز، به گوهر گران‌قیمتی دست می‌یابد؛ استحکام خانوادهٔ سنتی ژاپن در مقابل هجوم مظاهر یک جامعه صنعتی. و اگر در فیلم "ایچی‌کاوا" این مظاهر محکوم می‌شود، فقط به این جهت است که این عامل می‌تواند خطری برای ساخت جامعه سنتی ژاپن محسوب شود.

● یکشنبهٔ سیاه

Dark Sunday

نوار فرساینده

○ کارگردان: جیمی هیوستن ○ فیلمنامه: گری لی‌نلی ○ فیلمبردار: جری کراودر ○ تهیه‌کننده ارل اونزبی ○ بازیگران: ارل اونزبی، مونیک پرو، فیلیپ لانیه، رون لامپکین، شری وایت ○ محصول ۱۹۷۶، آمریکا.

"لاری" (ارل اونزبی) کشیشی است که بهمراه همسرش مشغول مداوای معتادان به مواد مخدر است و از یکی از آنان می‌خواهد تا عاملان پخش مواد را نزد پلیس رسوا کند. قاچاقچیان، همسر و فرزندان کشیش را می‌کشند و او و یکی دیگر از فرزندانش را معلول می‌کنند. بقیه فیلم به انتقام‌گیری کشیش معلول از قاچاقچیانی که کمیسر پلیس نیز شریک آنهاست، اختصاص می‌یابد.

موضوعی تکراری، فیلمنامه‌ای بی‌سروسامان، و پرداختی ابتدایی، موجودیت فیلم "یکشنبه سیاه" را تشکیل می‌دهد. مسائلی که در فیلم مطرح می‌شوند، علاوه برتکراری بودن‌شان بسیار بد و ناشیانه عرضه شده‌اند.

شخصیتهای ماجرا غیرواقعی‌اند، به‌عبارتی به بافت اجتماعی (یا حتی کلیشه‌ای) خود تعلق ندارند و به‌همان اندازه نتیجه‌گیری ماجراست که به تحریک‌پذیری یک "ارادهٔ انفرادی" در اثر ناملایمات می‌پردازد، که انگیزه آن چیزی جز مسئله "انتقام شخصی" نیست، حال آن‌که مسئلهٔ فیلم کاملا" "اجتماعی" است (اعتیاد و معتادها و قاچاقچیها).

شخصیت "پدر لاری"، هویت دو پهلویی از او ارائه می‌دهد، آن هم بسیار سطحی و زودگذر. کشیشی که از حیطه انفعالی کلیسای غربی پای بیرون نهاده و یکه و تنها به‌مبارزه با قاچاقچیان برمی‌خیزد که در این راه کشتار همسر و فرزندانش بدست آنها حس مبارزه‌جویی او را تشدید می‌کند. اشکال در این‌جاست که "لاری" بناگاه از کسوت کشیشی بدرمی‌آید و تبدیل به یک کارآگاه بزن بهادر، از نوع "ارتباط فرانسوی" می‌شود (البته چرکنویسی از آن). پسزمینهٔ مبارزه‌جویی او و تفاوتش با سایر کشیشها در مبادرت به مداوای معتادها و مبارزه با قاچاقچیها پوشیده می‌ماند.

هویت پلیس و نقش او در کنترل جامعه و مبارزه با فساد در فیلم اخیر از فرط ابتذال موجبات تحریک اعصاب را فراهم می‌آورد. کمیسر و معاون او که رشوه‌خوار و مددکار قاچاقچی‌ها هستند، مشارکت پلیس را در مهار ناروایی‌های جامعه بسیارکودکانه جلوه می‌دهند، کل سیستم پلیسی و علت همکاری‌اش با قاچاقچیها به‌هیچ وجه مطرح نمی‌شود. غیر از این دو نفر، با سایر افراد پلیس در این فیلم فقط بواسطهٔ بیسیم اتومبیلشان مواجهه داریم.

انتقام‌جویی لاری و از بین بردن قاچاقچیها به‌دست او، اصلا عامل نتیجه‌بخشی نمی‌تواند باشد، چون با انکار علت و ریشه‌های این فساد، فرصت طرح و پرداخت ماهیت آن از کف رفته و ماجرا، طبق روال همیشگی، به درگیری افراد قطب مثبت ماجرا با عناصر قطب پلید می‌انجامد.

صحنه‌های تعقیب و گریز "کمیسر" و "لاری" و سایر صحنه‌های از این قبیل، فوق‌العاده خنده‌دار هستند، بخصوص زمانی که پای علیل لاری بناگاه بهبود می‌یابد. مرد کوری که از آغاز تا اواخر داستان در فیلم است، بود و نبودش فرقی نمی‌کند، بخصوص اینکه با خواندن آیاتی از انجیل می‌خواهد زمینهٔ مبارزه با فساد و نقش کلیسا را به بیننده القاء کند، که به‌دلیل انتزاعی بودنش در کل فیلم، و افزودن به یک سری شعار (درحالی‌که لاری در کسوت مربوطه به‌همان شعارها عمل می‌کند) اصلا" موفق نیست. صحنهٔ گفتگوی بی‌حاصل "لاری" و مرد کور، درحالی‌که مشروب می‌خورد و از تهذیب نفس و دوری از شیطان در جهت روشنی‌بخشی به گناهکارها سخن می‌راند، سوای این‌که بتواند در روند فیلم کاربردی داشته باشد، خود ماهیتی سئوال‌برانگیز و تامل‌پذیر دارد.

نماهای تصنعی، مبتذل و اغراق‌آمیز کشتارهای فیلم از دیگر عوامل لوث‌کنندهٔ آن است، بویژه حرکات کند دوربین (اسلوموشن) به آن ابعادی کمیک می‌بخشد.

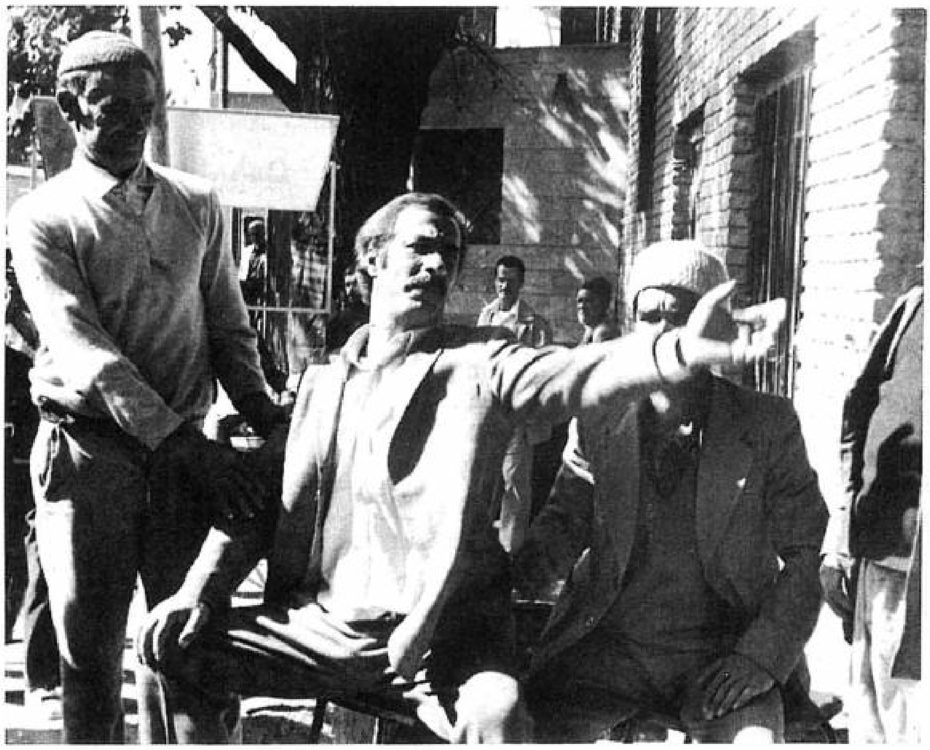
بیشتر نوشتن دربارهٔ این فیلم، در اندازه و استعداد آن نیست و مشاهدهٔ آن نیز جز اتلاف وقت بازدهی ندارد.

"یکشنبهٔ سیاه" برخلاف آفیش تبلیغاتی‌اش، نه‌تنها مهیج، پرماجرا و کوبنده نیست، بلکه نوار متحرک، نابسامان و فرساینده‌ای است.

● آن‌سفر کرده

فریدون شهبازیان

موسیقی ناهماهنگ برای تصویرهای پراکنده



"آن سفر کرده" در واقع شامل دو فیلم جداگانه است که با آن‌که هیچ ربطی به‌هم ندارند به‌ضرب و زور و تصنع تبدیل به یک فیلم شده‌اند. فیلم اول که در شهر می‌گذرد، زندگی یک روستائی‌ست (حجت) که به‌شهر آمده است. همان مضمون قدیمی دردسرهای یک روستائی در شهر که نوع دیگرش را در هالوی علی نصیریان دیدیم. اما در اینجا ظاهرا" قضیه جدی است و می‌خواهد تالمات روستائی را در شهر بررسی کند. فیلم دوم که در روستا می‌گذرد، حکایت ارباب ستمگری‌ست که می‌خواهد زمین یکی از روستائیان را از چنگش دربیاورد. این یکی هم قبلا" در "خاک" مطرح شده بود. هیچ اشکال ندارد که فیلمی دارای مضمونی تکراری باشد، اما باید دید در بیان آن چقدر توانایی دارد. مشکلات از همینجا ناشی می‌شود:

۱ـ ضمن یادآوری اینکه فیلم دو داستان دارد (این یعنی ندانستن اصول ابتدائی سینما) و قول قدمای خودمان که با یک دست نمی‌شود دو هندوانه برداشت، باید اضافه کرد که فیلم همین دو داستان را هم بد تعریف می‌کند.

۲ـ ما اصلا" نمی‌دانیم که حجت چرا به شهرآمده است. فیلم می‌گوید که وضع روستائیان در ده بهتر از وضع حجت در شهر است. حجت هم که قبلا" در روستا بوده، این را می‌داند؛ پس چرا برنمی‌گردد؟ فرض کنیم حجت اینرا نمی‌داند و یا اصلا" وضع روستائیان در ده بهتر از شهر نیست. پدرش زمینی در ده دارد که می‌خواهد روی آن کار کند. چرا حجت نمی‌رود وردست پدرش روی زمین کار کند؟ هیچ‌کدام از این پرسشها جواب ندارد، و تماشاگر هم علاقه‌ای به‌زندگی حجت و آیندهٔ او ندارد، چون او را نمی‌شناسد.

۳ـ از ارباب، هیچ نمی‌دانیم (جز اینکه پول‌دار است و دخترش می‌خواهد زن یک پسر آمریکائی شود. یعنی کلیشه‌ای‌ترین مشخصات ممکن). آقای اسکندری وردست او هم در فیلم فقط زور می‌گوید و دیگر هیچ. در نتیجه این دو شخصیت تبدیل می‌شوند به آدمک‌های بی‌احساس که به‌میل کارگردان این‌طرف و آن‌طرف می‌روند و دیالوگ‌شان را جلوی دوربین می‌خوانند و بعد دستمزدشان را می‌گیرند و می‌روند پی کارشان.

۴ـ جواد، وردست اسکندری است. آدم بدذاتی که یک شبه ره صدساله می‌رود. کارگردان به‌کمک چند دیزالو، او را در وضعیت‌های مختلفی در طول یک شب نشان می‌دهد. به این معنی که دارد تغییر می‌کند. فردا هم آنچنان تائب و پاک و حق‌پرست می‌شود که می‌رود اسکندری را می‌کشد. آیا واقعا" دنیای اطراف ما اینطور است؟

در همین شب، جواد با خشم به‌تصویر خود در آینه نگاه می‌کند و بعد آتش سیگارش را روی آن خاموش می‌کند. این حرکت، اصلا" یک ژست فرنگی‌مآبانه است.

۵ـ وجود باباحمزه به‌کلی زائد است. قبلا" گفتیم که محور هر دو قصهٔ فیلم چیست. باباحمزه را که پیرمرد افلیجی است به شهر آورده‌اند برای معالجه، اما نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و برش‌می‌گردانند به ده. بعد هم در ده، وقتی کمی با گاری به گردش برده شد، در همان وسط های فیلم می‌میرد. می‌بینیم که این قضیه اصلا" ربطی به فیلم ندارد. حسرت آن پسر (سیف‌الله) هم برای رفتن به ده، با آن شکل ابتدایی نگاه کردن شیفته‌وار به عکسهای برادرش و همهٔ فصول مربوط به رفتن به شهر و برگشتنش، زیادی است. برای اطمینان دوباره، به دو قصهٔ فیلم نگاه کنید.

۶ـ هنگامی که سیف‌الله قانع می‌شود که شهر بد است و ده خوب، برمی‌گردد به ده. این درحالی است که هر دو قصهٔ فیلم قبلا" تمام شده است. حجت ناراضی بودنش را در شهر، با گریه‌ای که توی دستشوئی می‌کند، نشان می‌دهد و کارش در فیلم تمام می‌شود. قصهٔ دوم هم که قبلا" به‌پایان رسید و جواد زد اسکندری را کشت. اما فیلم با ذکر تمام جزئیات (بدون اینکه دیگر ضرب دراماتیکی داشته باشد) نشان می‌دهد که سیف‌الله وارد ده می‌شود، می‌رود خانه، مادرش نماز می‌خواند نمازش را تمام می‌کند، با پسرش کلی حرف می‌زند و می‌فرستدش سر زمین. پسر می‌رود به‌آنجا و پدرش را صدا می‌کند، پدر می‌فهمد و خوشحال می‌شود. و درحالیکه او را در آغوش گرفته است، فیلم درکمال بی‌رمقی تمام می‌شود.

به‌استناد همهٔ دلایل بالا، فیلم بسیار بد است. یک فیلم بد بهترین موسیقی‌ها را هم ضایع می‌کند. به‌ویژه اینکه خود موسیقی هم اساسا" بد باشد (که خواهیم گفت چرا).

به‌دلایلی که خواهد آمد، بعد از دیدن فیلم، اینطور استنباط می‌شود که آهنگساز نواری از آهنگهایی که قبلا" ساخته است، تحویل کارگردان داده و او هم هر جا دلش خواسته از آن نوار استفاده کرده است. بی‌آنکه در قید باشد که موسیقی، با صحنه متناسب هست، یا نه؟

در اول فیلم، حجت درحالی‌که باباحمزهٔ افلیج را گذاشته است روی کولش، با مادرش (که در فیلم از خودش جوانتر است!) راه می‌افتد توی خیابانهای تهران که آنها را به گاراژ برساند. این قسمت به‌دلیل آن‌که هیچ نکتهٔ خاصی را روشن نمی‌کند، زیادی است. اگر کارگردان می‌خواست بگوید باباحمزه نمی‌تواند راه برود، که قبلا" گفته. اگر می‌خواست شدت علاقهٔ حجت را به باباحمزه (از طریق کول کردنش) نشان بدهد که قبلا" نشان داده. پس دیگر تمام طول راه را تا گاراژ برای چه نشان می‌دهد؟ ظاهرا" فیلم می‌بایست بعد از خروج از اتاق دکتر، قطع می‌شد به گاراژ. اتفاقا" همین صحنهٔ قدم زدن در خیابان نسبت به کل فیلم، دارای بهترین موسیقی زمینه است. آنهم به این دلیل ساده که چون معلوم نیست صحنه چه چیزی را می‌خواهد بگوید، اگر سنفونی برامس یا پیش‌درآمد درویش‌خان را می‌گذاشتند، فرقی نمی‌کرد. همین موسیقی

هنگامی که سیف‌الله، بعد از مرگ باباحمزه، دارد به گاری او نگاه می‌کند، شنیده می‌شود. این دو فصل چه وجه اشتراکی با هم دارند که باید موسیقی‌شان یکسان باشد؟ اگر منظور، یادآوری خاطره آن روز در تهران است، که سیف آن موقع در کنارشان نبود. اگر به‌دلیل این‌که قبلاً" با شنیدن این موسیقی، باباحمزه را دیدیم، و حالا باید از طریق همین موسیقی حضور او را حس کنیم، چرا آهنگساز از موسیقی‌های دیگری که در حین شنیدن آنها نیز، باباحمزه را دیده بودیم استفاده نکرد؟ که البته این دومی به یک دلیل دیگر نیز غلط است. آهنگساز می‌توانست از طریق یک ملودی ترجیع‌بندی حضور او را القا کند. در فیلم "جنگ ستارگان ـ ۳" شوالیه دارای یک ملودی ترجیع‌بندی است، که هر وقت روی پرده ظاهر می‌شود، به‌وسیله‌ٔ سازهای مسی نواخته می‌شود. همین ملودی هنگام مرگ شوالیه نیز شنیده می‌شود. اما این‌بار بوسیله‌ٔ یک هارپ اجرا می‌شود و شخصیت او را توام با آرامشی‌که مرگ ایجاد می‌کند، می‌رساند.

حجت، بعد از این‌که مادر و پدربزرگش را روانه‌ٔ ده می‌کند، بی‌حاصل شروع می‌کند به قدم زدن روی ریل قطار (آنها را با اتوبوس فرستاده بود، البته!) بعد هم می‌رود در اتاقش و سیگار می‌کشد. تصویر قطع می‌شود به اتوبوس که در تاریکی شب، به‌سوی ده در حال حرکت است. موسیقی روی هر دو تصویر وجود دارد و هنگامی که مادر حجت گریه می‌کند، ویلونها سروصدا راه می‌اندازند که: ببینید، یک زن دردمند دارد گریه می‌کند. این دو تصویر که هیچ وحدتی ندارند، چرا باید یک موسیقی داشته باشند؟ نگوییم که ادامه‌ٔ موسیقی به صحنه‌ٔ بعدی می‌خواهد بگوید که حجت از یک سو، و مادر حجت و باباحمزه از سوی دیگر، دارند به هم فکر می‌کنند. زیرا همین موسیقی حزن‌انگیز، ادامه پیدا می‌کند روی صحنه‌ٔ بعدی که صبح دل‌انگیز و آفتابی روستاست. که اگر هم موسیقی بخواهد، باید قطعه‌ای شاد باشد. ظاهراً" نواری که از آهنگساز گرفته شده، متصل گذاشته شده زیر فیلم. در این مورد باز هم نمونه هست:

سیف‌الله وظیفه دارد چهارچرخه‌ٔ حامل باباحمزه را به‌صحرا ببرد. باباحمزه در گاری‌اش یک گوشه‌ٔ کادر است و در گوشه‌ٔ دیگر سیف‌الله دارد سنگ پرتاب می‌کند. در این لحظه، نوای آرام تکنوازی تار شنیده می‌شود. تصویر قطع می‌شود به خانه، که همگی نشسته‌اند و دارند شام می‌خورند. صدای تار هنوز ول‌کن نیست و بعنوان موسیقی زمینه شنیده می‌شود. بعد هم در وسط های شام قطع می‌شود (چون حضور موسیقی بی‌دلیل است، می‌توانست تا آخر شام ادامه داشته باشد).

نمونه‌ٔ دیگر: اسکندری، درحالیکه کنار حوض ماهی‌ها ایستاده، دارد جواد را آماده می‌کند که کلک رحمان را بکند (موسیقی هم هست). قطع می‌شود به سیف‌الله که دارد به ماهی‌های داخل یک تنگ نگاه می‌کند. موسیقی هنوز ادامه دارد. ظاهراً" حضور ماهی‌ها در هر دو صحنه (که گویی برای آهنگساز مهمتر از آدم‌ها بوده) باعث شده موسیقی ادامه داشته باشد. پس موسیقی کجا باید متوقف شود؟ صحنه‌ٔ دوم هم قطع می‌شود به سیف‌الله که دارد سرش را می‌شوید. اینجا دیگر موسیقی دست از لجاجت می‌کشد و قیچی می‌شود. اینکه گفته‌ام قیچی می‌شود، به این دلیل است که موسیقی در اصل هنوز ادامه دارد ولی چون دیگر نیازی به آن نیست، بطور ناگهانی صدایش را در حلقوم خفه می‌کنند.

چند سال قبل، شهبازیان برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، موسیقی متن یک نوار شعرخوانی را ساخت. همین موسیقی که اساساً" موسیقی دکلمه است و نه سینما، آمده است روی تصویری در اوایل فیلم، که سیف‌الله باباحمزه را با گاری به صحرا می‌برد. در اینجا هم بعد از اینکه فصل گردش با گاری تمام شد، موسیقی با آنکه در اصل هنوز ادامه دارد، قیچی می‌شود. بقیه‌ٔ این موسیقی بی‌هیچ دلیلی آمده است روی صحنه‌ای در اواسط فیلم که رحمان و محمد، بعد از مضروب شدن رحمان توسط جواد، در کوچه‌های ده دارند راه می‌روند که برسند به زمین رحمان. روی زمین شروع می‌کنند به‌کارکردن (موسیقی هنوز ادامه دارد). بعد کنار آب دست و روی می‌شویند (موسیقی ادامه دارد) تا اینکه زن رحمان از خانه‌اش بیرون می‌آید و بالاخره موسیقی قیچی می‌شود (قیچی، به‌همان معنای قبلی) و بقیه‌ٔ موسیقی روی دست آهنگساز می‌ماند. اگر این تصاویر پیاپی به‌دلیل آنکه محورشان "زمین" است، دارای موسیقی مشترک‌اند، بیرون آمدن زن هم از خانه، باید دارای موسیقی باشد. زیرا بلافاصله می‌بینیم که او هم می‌خواسته برود روی زمین پیش شوهرش. در واقع حضور موسیقی همانقدر بی‌دلیل است که قطع شدنش.

موقعی هم که حجت، برادرش را طی یک سکانس طولانی، به‌قصد گردش، در خیابان‌های تهران می‌گرداند، با شروع سکانس، موسیقی شنیده می‌شود. اما ناگهان در اواسط سکانس، ناگهان موسیقی قطع می‌شود. به‌همان دلیل که نیمه‌ٔ اول موسیقی داشت، نیمه‌ٔ دوم هم می‌توانست دارای موسیقی باشد. و برعکس.

در پایان فیلم، وقتی سیف‌الله به ده بازمی‌گردد، در نمایی که ده از زاویه‌ٔ دید او نشان داده می‌شود، باز هم تکنوازی تار شنیده می‌شود. این موسیقی را قبلاً" کجا شنیده بودیم؟ هنگامی که سیف‌الله، در کنار گاری حامل باباحمزه، سنگ پرتاب می‌کرد.

در صحنه‌ٔ اول، سیف‌الله دلتنگ از ده و در آرزوی رفتن به شهر است. در صحنه‌ٔ دوم، از شهر دلتنگ شده و پذیرفته است که روستا بهتر است. آهنگساز با برگزیدن یک موسیقی واحد، می‌خواهد این دو حالت متضاد را بیان کند. و این جزو محالات است. اگر بخواهیم مفهومی برای موسیقی فیلم بتراشیم، از لحاظ نشانه‌گذاری موسیقی فیلم، در صحنه‌ٔ اول، تکنوازی تار به‌عنوان اینکه شهر جاذبه‌ای دارد که ده فاقد آن است در ذهن تماشاگر حک شده است. لذا همین تکنوازی در صحنه‌ٔ دوم، دارد می‌گوید که دلتنگی از ده و جاذبه‌ٔ شهر هنوز در اعماق جان سیف‌الله وجود دارد. و این حتی برخلاف همان پیامی است که فیلم ناتوان از گفتن آن است.

تورج زاهدی

جشنوارهٔ کارلووی واری ...

بقیه از صفحه ۲۵

استحقاق بیشتری داشت. داستان فیلم در زمان جنگ دوم جهانی شروع می‌شود. یک سرباز ساده در طول جنگ، هر روز عصر صدای زنی را در نزدیکی سنگر خود، از خانه‌ای نزدیک به آنجا می‌شنود. جنگ به‌پایان می‌رسد و سرباز به مسکو برمی‌گردد و در یکی از روزهای سرد زمستان، در خیابانی دوباره آن صدا را می‌شنود که این بار برای فروش پیراشکی داغ فریاد می‌زند. سرباز بطرف آن صدا رفته و زن را می‌بیند. این آغاز یک آشنایی است که به عشقی نافرجام منتهی می‌شود. تودوروسکی، آن‌ها را در شرایط ویژه‌ٔ پس از جنگ نشان می‌دهد: زن پیراشکی فروش که شوهرش را در جنگ از دست داده و با پیراشکی فروشی به‌سختی زندگی خود و تنها فرزندش را اداره می‌کند، سرباز سابق را به‌عنوان تنها حامی خود می‌بیند. سرباز که پس از بازگشت از جبهه در یک سینما آپاراتچی شده، زن را به‌عنوان نمادی از تمامی چیزهایی که در زندگی آرزو می‌کرده و هرگز بدست نیاورده، دوست می‌دارد و همسر سرباز که مرد خود و نان‌آور خانه‌اش را در شرف از دست رفتن می‌بیند، صبورانه برای بازگشت شوهرش تلاش می‌کند. همگی آن‌ها قربانی شرایطی هستند که جنگ برای آن‌ها به‌ارمغان آورده. در فصل زیبایی از فیلم، همسر سرباز هدیه‌ای برای زن پیراشکی فروش می‌خرد و به خانه‌ٔ او می‌رود. آن‌ها به صحبت می‌نشینند و این دو رقیب که هر دو دردهای مشترکی دارند، دوستانه یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و می‌گریند. در پایان، زن پیراشکی‌ـ فروش، سرباز را برای همسرش می‌گذارد و بسوی زندگی خود می‌رود. "تودوروسکی" در فصول مختلف فیلم، طنز شیرینی را برای بیان انتخاب کرده و اجازه نداده که فیلم در ورطه‌ٔ ملودرامهای احساساتی سقوط کند. "کارمن" اثر "کارلوس سائورا" از اسپانیا روایت دیگری بود از داستان کارمن، اما این‌بار در قالب رقص اسپانیولی. این فیلم بدلیل جسارت فیلمساز در استفاده از رقص برای بیان لحظه‌های گوناگون فیلم، قابل توجه بود. حتی لحظه‌های خشم، حسادت و مبارزه در این فیلم با افه‌های گوناگون رقص اسپانیولی بیان شده است. "ینتی" و "هاری و پسر" دو فیلم بود از دو ستاره‌ٔ کارگردان شده. اولی به‌کارگردانی "باربارا استرایسند" و دومی بکارگردانی "پل نیومن" که از این دو، "پل نیومن" چهره‌ٔ امیدوارکننده‌تری نشان داد. "زن همسایه" یکی از آخرین فیلم‌های "فرانسوا تروفو" نیز در این قسمت نمایش داده شد. این فیلم متاسفانه چیزی از "فارنهایت ۴۵۱" و "کودک وحشی" را به‌همراه نداشت. "سالن رقص" ساخته‌ٔ "اتوره اسکولا" و "آناپاولونا" اثر "امیل لوتیانو"، دو محصول مشترک پرخرج فستیوال بودند که چیز زیادی برای گفتن نداشتند. آخرین اثر "فلینی"، و "کشتی به‌راهی ادامه می‌دهد"، بار دیگر رویاهای آشنای او را به‌نمایش گذاشت و باز اظهارنظرهای متفاوتی را سبب شده بود. ●

زندگی پیامبران در سینما

قسمت دوم: زندگی مسیح

۳



نمای به‌دوش کشیدن صلیب توسط مسیح، در فیلم "انجیل به‌روایت متی" اثر "پیر پائولو پازولینی"

فیلم "**شاه شاهان**" طبق آنچه که ثبت شده، تاثیر شگرفی بر تماشاگران آن دوره داشت. در بیشتر سینماهای نمایش دهندهٔ این فیلم، حال و هوای کلیسا و صومعه ایجاد شده بود، مثلا" ارگ نواخته می‌شد و سرودهای مذهبی به‌اجرا درمی‌آمد. گاهی قبل از نمایش فیلم، پیش پرده‌های مذهبی نیز در برابر تماشاگران اجرا می‌شد. اثر فیلم در روحیه تماشاگران سالها باقی ماند.

تا هشت سال بعد، فیلمی راجع به مسیح ساخته نشد. تا آن‌که در سال ۱۹۳۵ فیلمی بنام "**جلجتا**" اثر "ژولین دوویویه" به‌طور ناطق ساخته شد که موسیقی متن آن اثر "ژاک ایبرت" بود. این فیلم صرفا" به رویدادهای هفتهٔ مقدس می‌پرداخت. نقش مسیح برعهده "روبر لوویگان" بازیگر فرانسوی بود، و "ژان گابن" به‌نقش "پونتیو پیلات" (فیلاطس ـ Pilate)[1] ظاهر می‌شود. در سال ۱۹۳۵ فیلم معروف "**آخرین روزهای پمپی**" (ارنست بی. شودساک) ساخته شد که براساس رمان معروف نوشتهٔ "لایتون" نبود، بلکه بازگوکنندهٔ ماجرای آهنگر جوان و نگون‌بختی بود که سرنوشت، او را از گلادیاتوری به‌تجارت برده کشاند و در آخر سرپرست میدان بزرگ مسابقات پمپی شد. فرزندش توسط عیسی شفا یافت و خودش که در آخر ماجرا پی به حقیقت جاودانی برد، طی حادثه‌ای جان را تسلیم کرد.

عیسی مسیح در هیبت فردی از عصر ما در فیلم "**محموله عجیب**" (فرانک بورزاگ ـ ۱۹۴۰) ظاهر شد. در این فیلم عجیب، "کلارک گیبل" ایفای نقش کرد. داستان فیلم از این قرار است که دسته‌ای از زندانیان محکوم به اعمال شاقه در جزیرهٔ شیطان، هنگام بازگشت از کار روزانه یک نفر به تعدادشان اضافه می‌شود که نقش او را "یان هانتر" ایفا می‌کند. وی بنظر می‌رسد که درمورد زندگی و احوال سایر محکومان از اطلاعات فوق‌العاده برخوردار است و در جستجوی روشهایی در جهت دگرگونی افکار و خوی آنها است. "کلارک گیبل" که ایفاگر نقش یک محکوم بی‌ایمان است، طی یک نزاع خشونت‌بار، آن فرد بیگانه را به‌دریا پرتاب می‌کند. مرد بیگانه تخته پاره‌ای به‌چنگ می‌آورد و بشکل مصلوب شدن بر روی آن قرار می‌گیرد "کلارک گیبل" تشخیص می‌دهد که در واقع آن بیگانه اصل و نسب الهی داشته و از خطای خود پشیمان می‌شود و به‌خداوند ایمان می‌آورد. مرد بیگانه در همان حالت، در تاریکی از نظر ناپدید می‌شود. فیلم اثری کم‌ارزش است ولی از حال و هوای فیلمهای مربوط به مسیح برخوردار است.

"لوییس الکوریزا" بازیگر مکزیکی ایفاگر نقش عیسی ناصری در فیلم "**مریم مجدلیه**" (میگوئیل تورس ـ ۱۹۴۶) شد و بخاطر ایفای این نقش که بسیار با احساس و موفق بود، ستایش فراوانی را برانگیخت. در سال ۱۹۵۱ فیلم "**کجا میروی؟**" (در تهران: هوسهای امپراتور) ساخته شد که در آن حوادث زندگی مسیح بصورت تابلوهایی طی موعظه‌های پیتر مقدس به‌نمایش درمی‌آمد. صحنه مصلوب شدن عیسی در فیلم "**خرقه**" (۱۹۵۳) یکی از موفق‌ترین کارهایی است که تاکنون در سینما انجام یافته است. پرده سینماسکوپ برای نخستین‌بار دراینمورد بکار گرفته شد و شکوهی غم‌انگیز و سوگوارانه به‌موضوع بخشید. سخنان مسیح (به بازیگری کامرون میچل) که از بالای صلیب به‌گوش می‌رسد بر روی صورت رنج کشیده برده یونانی (ویکتور ماتیور) منطبق می‌شود که به بالای صلیب می‌نگرد و قطره‌های خون مسیح، بر دستانش جاری است.

در فیلم رنگی و زیبای "**ستاره بیت‌اللحم**" (۱۹۵۶) که توسط "لوت اینر" بصورت نقاشی متحرک ساخته شد، برای نخستین بار سایهٔ از پشت روشن شدهٔ شخصیت‌ها را بر پیش‌زمینه‌ای که به‌دقت نقاشی شده بود، نشان می‌داد.

فیلم "**کسی که باید بمیرد**" (۱۹۵۷) اثر معروف "ژول داسن" داستان کتاب مقدس را با فاجعه یونانیانی که در سال ۱۹۲۱ در جزیره کرت توسط ترکها اعدام شدند، درآمیخته است. بازیگران یک نمایشنامه مذهبی در روستا نقش خود را در زندگی واقعی ایفا می‌کنند و "پیروانک" به‌نقش بازیگر ایفاکننده نقش مسیح ظاهر می‌شود. یک فیلم عجیب محصول مشترک ایتالیا و امریکا نیز در سال ۱۹۵۹ ساخته شد بنام "**آواره‌های بیابان**" که بعدا "**فرار به مصر**" نام گرفت. این فیلم فرار حضرت مریم و یوسف را همراه با کودک بعنوان پیش‌زمینه یک داستان کاملا" متفاوت نشان می‌داد. آن کودکی که عیسی مسیح است، هرگز بما نشان داده نمی‌شود.

در همین سال فیلم عظیم و معروف "**بن‌هور**" (ویلیام وایلر) ساخته می‌شود. مسیح در این فیلم شجاعانه‌تر تصویر شده و نقش او را "کلود هیتر" ایفا می‌کند. در این فیلم برخلاف نسخه ۱۹۲۶ فقط دست و پای او نشان داده نمی‌شود، بلکه دوربین از پشت سر هیکل وی را به‌تصویر می‌کشد.

با فیلم "**ماهیگیر بزرگ**" (فرانک بورزاگ ۱۹۵۹) دوباره به مسئلهٔ نشان دادن مسیح از طریق دستان و خرقه‌اش بازمی‌گردیم که با صدای گیرایی ـ خارج از کادر ـ همراه است. نویسنده فیلمنامه "لویدسی. داگلاس" نویسندهٔ "خرقه" است. در این فیلم آنچه می‌توانسته داستان مهم و پرکششی از "پیتر" مقدس باشد، مورد بی‌مهری قرار گرفته و حتی انجیل را نیز تحریف کرده است. فیلم، قبل از جریان مصلوب شدن عیسی به‌پایان می‌رسد و چنانچه یک منتقد عقیده دارد، بنظر نمی‌رسد که اصلا" چنین رویدادی در چنین شرایطی که مسیح نشان داده می‌شود، اتفاق افتد زیرا او را در وضعی مشاهده می‌کنیم که گویا اصلا در سرتاسر جهان دشمنی ندارد. کاتبان وحی، فریسیان، و روحانیان یهودی، همگی کاملا" از الطاف وی برخوردارند. یک اثر بزرگ دیگر که در سال ۱۹۶۱ عرضه شد و ضمنا" یاس و نومیدی فراوانی را موجب شد، فیلم "**شاه شاهان**" (در تهران: **فروغ بی‌پایان**) بکارگردانی "نیکلاس ری" است که طبق گفتهٔ خودش شکست فیلم را تدوین بسیار بد آن موجب شد. پرداخت داستان چنین است که داستان کتاب مقدس را به‌صورت نوعی جنبش زیرزمینی ضدنازی نشان می‌دهد که باراباس و یهودا برای براندازی ظلم و جور رومیان متفقا" به‌فعالیت می‌پرازند و عیسی در یک درگیری بزرگ سیاسی گرفتار است. این پرداخت، گرچه تعبیر زیاد آشکاری از قضیه نیست، ولی تازه است. عدم تاکید بر الوهیت مسیح، حذف معجزه‌ها، صحنه‌های فرعی همچون دیدار مسیح با یحیی تعمیددهنده در



"ماکس فون سیدو" به‌نقش مسیح در فیلم "بزرگترین داستان عالم" ساخته‌ٔ "جورج استیونس"



نحوه‌ٔ نمایش مسیح در فیلم "بن‌هور" ویلیام وایلر

زندان، از نکات قابل اشاره است. گرچه این فیلم بخاطر خطاهای دیگر همچون مقدمه بی‌ربط آن درمورد صحنه‌های جنگی پرجلال و شکوه، دکور مصنوعی و رنگهای غیرواقعی و بالاتر از همه بازیگر نقش مسیح (جفری هانتر) بشدت ضعیف جلوه می‌کند.

داستان عجیب و باور نکردنی فیلم **"گناه عیسی"** (۱۹۶۱) اثر "رابرت فرانک" بازگوکننده ماجرای مستخدمه‌ای در یک مهمانخانه است که توسط دربان آنجا باردار می‌شود. وی قبلاً هم از وی صاحب یک دوقلو شده است و حالا آن مرد وی را ترک گفته است. زن نگون‌بخت بهمین دلیل به‌عیسی مسیح متوسل می‌شود و عیسی در قالب یک فرشته بالدار به‌مدت چهار سال بعنوان شوهر بر وی ظاهر می‌شود ولی با وی پیمان می‌بندد که بایستی قبل از رفتن به رختخواب بالهای خود را از بدنش جدا کند. زن یک شب در حالت مستی درحالیکه بخاطر بارداری بسیار سنگین شده است بر روی فرشته می‌غلتد و موجب مرگ وی می‌شود. مسیح بخاطر این عمل بر وی خشم گرفته و او را هرزه‌ٔ متعفن خطاب می‌کند. بعداً عیسی از زن می‌خواهد که وی را ببخشد، ولی زن امتناع میورزد. بطور کلی فیلم تفسیر مبهم و تردیدآمیزی ارائه می‌دهد واثر احمقانه‌ای است!

در فیلم **"باراباس"** (۱۹۶۲) ظهور عیسی به‌همان سبک فیلم "شاه شاهان" (سیسیل ب. دومیل) طرح‌ریزی شده است. به‌این ترتیب که باراباس هنگام خروج از زندان و سیاهچال تاریک خود، عیسی را می‌بینند که زیر اشعه آفتاب در وضعیتی پوشیده بصورت نورانی و مشعشع جلوه‌گر شده است. چندین رویداد از هفته‌ٔ مقدس نیز نشان داده می‌شود، ولی از ارائه صورت مسیح به‌طور کامل خودداری می‌شود.

فیلم کوتاهی نیز موجود است بنام **"مسیح رامبراند"** (۱۹۶۴) که در آن بیش از یکصد تابلوی نقاشی از آثار هنرمندان نشان داده شده است که بازگوکننده‌ٔ زندگانی حضرت عیسی مسیح است، و بنحوی تنظیم شده که داستان مذکور را بدون گفتار تصویر کند. نتیجه کار، مورد انتقاد قرار گرفته است ولی احتمالاً برای هر فردی که بخواهد موضوعی همچون عنوان فیلم را پیگیری کند، قابل توجه خواهد بود.

درک مسئله‌ٔ گسترده و همه‌جاگیر محکومیت فیلم **"بزرگترین داستان عالم"** (جرج استیونس ـ ۱۹۶۵) مشکل است. در این اثر تلاش شده که یهودا تبرئه شود و همین عمل موجب تضعیف محتوا شده و قضیه لو دادن محل اختفای عیسی و حوادث بعد از آن بسیار کوچک بنظر می‌رسد. داستانهای اخلاقی و تمثیل‌ها حذف شده، روش خودکشی یهودا تغییر یافته و متن فیلمنامه از قطعات اضافی و بیهوده، خالی نیست و عدم تجانس زیادی نیز در فیلم به‌چشم می‌خورد. ولی فصل‌های منفرد مانند ظهور "ایل آذر" (لازاروس) و به‌صلیب کشیدن عیسی فوق‌العاده است. بازی "تلی ساوالاس" و "کلودرینز" در نقش "فیلاطس" و "هرود کبیر"[2] قابل توجه است و بالاتر از همه "ماکس فن سیدو" که نقش مسیح را بسیار قدرتمند ارائه می‌دهد. این فیلم که با هزینه‌ٔ بسیار ساخته شد موفقیت تجاری به‌دنبال نداشت.

در سال ۱۹۶۵ کمپانی "امپایر فیلمز"، فیلمی بنام **"نجات دهنده"** را در امریکا ساخت که یک فیلم تالیفی و گردآوری شده از تعدادی فیلمهای سینمایی دو حلقه‌ای بود که با الهام از دستورات کشیشی بنام "کریستوفر پیتون" تهیه شده بود و بازیگرانی چون "لورتا یانگ" و "بینگ کراسبی" در آن ایفای نقش می‌کردند، نقش مسیح به‌عهده "لوییس آلوارز" بازیگر اسپانیایی بود.

هنگامی که در سال ۱۹۶۴ فیلم **"انجیل متی"** اثر "پیر پائولو پازولینی" ساخته شد و به‌نمایش درآمد، تاثیر بسیاری در تماشاگران سینما داشت. کارگردان آن که یک کمونیست بود، آنطور که انتظار می‌رفت به بررسی تعبیرات ایدئولوژیک زندگی مسیح نپرداخته ولی روح و حقایق این نسخه از انجیل را آشکارا دگرگون ساخته بود. فقط درمورد صحنه مصلوب کردن عیسی در شخصیت مریم مقدس، عواطف واقعی شکوفان می‌شود و تاثیر آن در نخستین برخورد، تکان دهنده است[3]. این فیلم که در جنوب ایتالیا با بودجه‌ای بسیار محدود ساخته شد، از نوعی فیلمبرداری با رنگهای سفید خیره کننده به‌رنگ گچ و خاکستریهای تیره برخوردار است و احساس آوارگی مردم فلسطین را در پس‌زمینه‌ٔ خود جای داده است. موسیقی متن فیلم، برگرفته از موسیقی کلاسیک باخ و دیگران، بشدت موثر است. "پازولینی" با استفاده از تصاویر فوق‌العاده درشت، یادآور فیلم "مصائب ژاندارک" اثر "کارل درایر" است، بویژه درمورد نقشهای کوچک مانند فریسیان و راهبان، هرودیس، سربازان، و آن مرد جوان که گرفتار اوهام است. صحنه‌های این فیلم یادآور تابلوهای نقاشی معروف ایتالیایی، بویژه آثار زیبای "بوتیچلی" است که فرشتگان را با عواطفی انسانی به‌تصویر درآورده است. صحنه‌های بسیاری از این فیلم، مثال‌زدنی است: مرگ هرودیس، صدایی که در جمع کشیشان از آن تکه سنگ به‌گوش می‌رسد، عیسی در سن و سال کودکی در حال دویدن خود را در آغوش یوسف نجار می‌افکند، مریم جوان با چهره‌ای عادی، رقص سالومه، محاکمه‌ٔ مسیح که از دوردستها از میان دوربین بما می‌نگرد، دوربینی که در میان شانه‌های نگهبانان در حیاط زندان به‌اطراف حرکت می‌کند، و از همه مهمتر نقش یوسف نجار که با شگفتی بسیار توسط "مارچلومورانته" بازیگر ایتالیایی بازی می‌شود. گرچه تاثیر فیلم، با دوباره دیدن آن کاهش می‌یابد. نقش مسیح توسط "انریکو ایرازوکی" که یک دانشجوی اسپانیایی بود، بازی شد و به‌رغم

بقیه در صفحه ۴۸

انتقـــال مفـــهوم «ارتبـــاط»

گفتگو با «سیروس الوند»، کارگردان فیلم «ریشه درخون»



در نیمه دوم سال‌های چهل، "الوند" به‌همراه چند تن دیگر، ابتدا با نقدهای کوتاه در مجلهٔ فردوسی و سپس کار حرفه‌ای در همان مجله و مجله‌های سینمایی آن دوره، نوشتن دربارهٔ سینما را آغاز کرد. اما در همان سال‌ها، علاوه بر نقد فیلم، "الوند" به فعالیت در زمینه‌های دیگری از نویسندگی، مانند پاورقی و طنز، علاقه نشان می‌داد. فیلمنامه‌نویسی، مرحلهٔ بعدی در مسیر کار او بود. و با نوشتن فیلمنامه "میعادگاه خشم" (با همکاری دو تن دیگر) در سال ۱۳۵۰، رسماً" وارد کار در سینمای فارسی شد.

فیلمنامه‌ها: حیدر (۱۳۵۰)، ساعت فاجعه، مرد (۱۳۵۱)، بندری، سالومه (۱۳۵۲)، هرجایی، سلام بر عشق (۱۳۵۳)، هم‌خون، تعصب (۱۳۵۴)، تنها حامی (۱۳۵۵)، جای امن (۱۳۵۶)، تکیه بر باد (۱۳۵۸)، مرز (۱۳۶۰)، تفنگدار (۱۳۶۲).

فیلم‌ها در مقام کارگردان: سنجر (به‌نمایش درنیامد ــ ۱۳۵۳) فریاد زیر آب، شب آفتابی (۱۳۵۶)، نفس بریده (۱۳۵۹)، ریشه در خون (۱۳۶۳).

• این اولین فیلمی است که شما براساس فیلمنامه‌ای ساخته‌اید که خودتان ننوشته‌اید، و بنظر می‌رسد عاملی که باعث انتخاب این نوشته شده، رابطه بین دو شخصیت اصلی فیلم باشد...

ــ تم فیلم، کلاً" مسئلهٔ ارتباط است. وقتی بین آدمهای مختلف، ارتباطی برقرار می‌شود و مفهومی ایجاد می‌شود، ارتباط آنها زمانی معنا می‌یابد که آن مفهوم انتقال پیدا کند. این ارتباط مورد نظر من بوده. در شروع فیلم و داستان، شخصی کشته می‌شود و یک پیغام همراه با یک سلاح در یک ساک به شخصی منتقل می‌شود تا آنها را به‌جایی برساند. مرگ "حجت" نیز یک پیغام به "رسول" می‌دهد. یک پیغام هم در گفتار حجت خطاب به رسول وجود دارد. اینها متصل می‌شود به‌پایان فیلم، که در آن‌جا شـیرعلی"، پیغام کلی‌تری به رسول می‌دهد، همراه با یک تفنگ سرپر قدیمی. و در نهایت، رسول را می‌بینیم که توی قایق با یک کیف می‌رود. با پیغامی که از آدم اول گرفته، و آن پیغامی که در گفتار به آن اشاره شده (کسانی منتظر تو هستند). مسئلهٔ اصلی این قصه، ارتباط حجت است با شیرعلی، و وسیلهٔ این ارتباط، رسول است.

• تصویری که از رسول داریم، مبهم است. یعنی چیز زیادی از او نمی‌دانیم. آیا این آدم در ابتدا می‌داند که حجت چه‌کاره است، و قصد چه‌کاری دارد؟

ــ دقیقا روشن نیست. او شخصیتی از حجت می‌شناسد، رابطهٔ آنها در نگاه شیفته‌ای که به حجت دارد و حرفی که به او می‌زند، برقرار می‌شود.

• رسول، اولاً" سابقهٔ مبارزه سیاسی ندارد و یک‌باره قرار می‌شود که حجت را به محلی برساند و صحنهٔ مرگ، او را عوض می‌کند. این منطقی بنظر نمی‌رسد.

ــ رسول در ابتدا قرار است که حجت را تا کلارآباد ببرد. او تصمیم‌اش را در این‌باره گرفته است. در واقع کار او یکنوع هواداری از یک جریان در حال رخداد، و هواداری از گروهی است که می‌خواهند یک ساک اعلامیه علیه احیاء کاپیتولاسیون را بجایی برسانند.

• ولی ما هواداری او را در فیلم نمی‌بینیم ــ بجز رد و بدل شدن یک نگاه، که نشان‌دهندهٔ جذب علاقهٔ رسول به‌طرف حجت است.

ــ "ریشه در خون" یک فیلم سیاسی نیست. ما در این زمینه دو نوع فیلم داریم، یکی فیلم سیاسی و دیگری فیلمی درباره سیاست. فرضاً" فیلمی که شخصیت‌های آن سیاسی هستند، یا فیلمی که درباره مقامهای یک مملکت باشد، فیلمی درباره سیاست است. ولی فیلم‌های سیاسی، آثاری هستند که حرف و تز سیاسی دارند و عموماً" هم در هیچ جای دنیا، فیلم‌های خوبی در این زمینه ساخته نشده است. فیلم "ریشه در خون" با آدم‌هایی سروکار دارد که کار سیاسی می‌کنند، ولی این آدم‌ها، هدف اصلی نیستند. هدف اصلی، مردم خیلی ساده‌تر و واقعی‌تر هستند. آدم‌های سیاسی کار، در یک محدوده حرکت می‌کنند. ولی فیلم از این‌ها جدا می‌شود و با آدم‌های واقعی‌تری سروکار دارد که از خود مردم همان محدوده انتخاب شده‌اند. مثل شیرعلی، مسئول جنگلبانی، و یا حتی مثل مسئول امنیت منطقه ــ"یونسی" ــ که من سعی کرده‌ام به او هم در درجه اول مثل یک آدم نگاه کنم، و بعد تلقی یک مسئول امنیتی از او داشته باشم. رسول این را می‌داند که حجت چه می‌کند. گرایش به این نوع اعمال سیاسی لازمه‌اش حل مسائل عاطفی با خانواده است. "رسول" هنوز تکلیفش را روشن نکرده. موقع بیرون آمدن از خانه، با دریغ به پدرش نگاه می‌کند. او هنوز درگیری عاطفی با پدرش دارد. نگاه حجت را به مادرش نیز داریم. ولی حجت تکلیفش را روشن کرده و حتی صبر نمی‌کند، که مادرش نمازش را تمام کند، و می‌رود. شاید شخصیت خود حجت، رسول را مقداری شیفته کرد، من نمی‌دانم. رسول در مرگ حجت درگیر عاطفه می‌شود، در همان لحظه هم تصمیم رساندن ساک را ندارد. در درجهٔ اول، طبیعی است که بخاطر گیر افتادنش در ساختمان، از اسلحه استفاده کند و فرار کند. بعد از فرار و بعد از رسیدن به کلبهٔ شیرعلی، شاید در آن موقع فقط قصد حفظ ساک را دارد. حالا اگر هم ساک بدست پیرمرد منتظر در مقصد هم نرسید، مهم نیست. رسول، توانش را از دست داده، و قدرت تحمل گرسنگی، رفتن با پای زخمی و تحمل سختی را ندارد، شاید بخاطر اینکه خودش را آماده نکرده. وجود شیرعلی و تاثیر رسول بر او، باعث محکم شدن و تحریک "رسول" می‌شود، برای رساندن ساک به مقصد. این آدم به‌تنهایی قدرت انجام این ماموریت را ندارد، ولی از نظر فرهنگی، بهرحال به حجت اعتقاد دارد. لحظه‌ای در کشتارگاه، تصویر قطع می‌شود و ما بیرون می‌آئیم، بعد که برمی‌گردیم، انگار آن‌ها حرفهایی با هم زده‌اند. انگار حجت برای رسول تشریح کرده که این نامها، چه حساسیتی دارند.

• برای توضیح رابطه بین رسول و حجت، تکیه شده روی نگاه اولیه آن دو. این نگاه، در طول یک رابطه طولانی، می‌تواند القاگر مفهوم خاصی باشد ولی در اینجا در رابطهٔ کوتاه رسول و حجت، این نگاه، جا و معنای واقعی خود را پیدا نمی‌کند، حتی شیفتگی رسول نسبت به حجت را هم نشان نمی‌دهد.

ــ رسول، شیفتهٔ حجت است ــ براساس اطلاعاتی که از قبل دارد.

• ولی ما چیزی از این اطلاعات نمی‌دانیم.

ــ لزومی ندارد. خیلی از اتفاقها هست که خارج از فیلم است. مثلاً"، ما از رابطه صادق و

حجت ، و صادق و رسول هم ، اطلاعات زیادی نداریم .

• ولی این دو رابطه ، با رابطهٔ رسول و حجت خیلی فرق دارد . فیلم براساس این رابطه شکل می‌گیرد .

— بله ، اما رابطه‌ای که به‌وجود می‌آید ، و نه رابطه‌ای که از قبل هست . رابطه رسول و حجت براساس آشنایی‌هاست ، که رسول از قبل با کارهای حجت دارد ، و حالا از نزدیک آشنا می‌شوند .

• ولی ما نمی‌دانیم که رسول دربارهٔ حجت چیزهایی می‌داند . در فیلم ، ناگهان رسول نزد حجت می‌رود و رابطه‌شان نیز با همان نگاهها شروع می‌شود .

— اشکالی ندارد ، چون تکیه حرکت ، روی آگاهیهای قبلی رسول نسبت به حجت نیست .

• آیا گرایش رسول به ادامهٔ این راه ، فقط بخاطر مرگ حجت است ؟

— من فکر می‌کنم آدمی که تا آن زمان هیچ‌کس در میان بازوهایش نمرده ، ممکن است تحت تاثیر این مرگ ، تصمیم به انجام چنین کاری بگیرد . با توجه به‌این‌که اقدام اولیه او برای فرار ، فقط برای زنده ماندن است . و به‌همین دلیل هم طبیعی است که این کار را بکند .

• در مرحلهٔ بعد ، برخورد رسول با شیرعلی وجود دارد . درمورد شیرعلی هم چیز زیادی نمی‌دانیم . بخصوص این سئوال وجود دارد ، که شیرعلی چرا در جنگل تنهاست ؟

— شما فکر می‌کنید باید در همان ابتدا همه چیز دربارهٔ یک شخصیت گفته شود ، یا آن‌که در پایان فیلم ، همه‌چیز را راجع به شخصیتها بدانیم ؟

• نه ، ولی وقتی هم که فیلم تمام می‌شود ، راجع به انگیزه‌های شیرعلی و تنها بودنش چیز زیادی نمی‌دانیم .

— دربارهٔ شیرعلی ، دو اشاره وجود دارد . یکی جمله‌ای که درباره کلفتی خواهر پنج ساله‌اش و زندگی رعیتی‌شان می‌گوید ، و دیگری تفنگی که پنهان کرده و همیشه منتظر آتش کردنش بوده ـ حتی مرگ شیرعلی هم بعد از آتش کردن تفنگ رخ می‌دهد . اینها اشاره‌هایی است که نشان می‌دهد کودکی این آدم و رابطهٔ او با میرزا و حضور تفنگ ، مسئلهٔ کوچکی نبوده ، و همیشه حضورش اعلام شده . حالا اگر تفنگ را می‌آورد ، برای این است که تراژدی کودکیش را نشان بدهد . همین تراژدی است که باعث انزوا و تنهایی او در جنگل می‌شود . در فیلمنامهٔ اصلی ، بازگشت به گذشته‌هایی بود که حذف شد ، به‌این دلیل که در زمان تهیه این فیلم ، چند فیلم درباره "میرزا" در حال ساخته شدن بود ، و من فکر کردم که اگر این بازگشت به گذشته‌های شیرعلی و پدرش با میرزا را بگذاریم ، مسئله کمی کهنه خواهد بود . احتمالا" فقدان این قسمتها ، مسئله را کمی مشخص‌تر جلوه می‌دهد ، ولی از نظر خود من ، همین مقدار که هست ، کافی بنظر می‌رسد .

• جنگلبان نیز آدم بی‌هویتی است . او به‌عنوان یک آدم سرگردان بین دو قطب ـ مامور امنیت و شیرعلی ـ معرفی می‌شود ، ولی این سرگردانی ، منطقی نیست و حالت بی‌هویتی و گیج بودن را دارد . این مسئله با بازی بد بازیگرش مضاعف می‌شود .



ـ "ریشه در خون" یک فیلم سیاسی نیست ، بلکه دربارهٔ سیاست است .

الوند ، هنگام کارگردانی صحنه‌ای از فیلم

— جنگلبان در این قصه ، در واقع مامور است و معذور . ولی تحول این آدم ، تحول عمیقی است . اما چون قصه دربارهٔ آدمهای دیگری است ، فرصت پرداختن به جنگلبان کمتر هست . آدمی است که ماموریت دارد در مسیر جاده ، هر کلبه و کوره‌ای را که می‌بیند ، خراب کند ، و صاحب آن را جذب کار در اداره کند . تا اینجا ، او یک آدم طبیعی است که در سیستم اداری این مملکت در گذشته ، مشغول انجام ماموریت‌های خود بوده ، حتی اگر این ماموریت‌ها به‌نتایج غیرانسانی هم ختم می‌شد . بعضی از این ماموران ، در موقعیتی تصمیم به سرباززدن از وظیفهٔ غیرانسانی‌شان گرفتند . هرچه فشار از طرف یونسی بیشتر می‌شود ، این آدم بطرف قطب دیگر جذب می‌شود ، تا جایی که یونسی در ازای دستگیری فراری ، به او پیشنهاد شغل و پست می‌کند . ابتدا این پیشنهاد برای او جذابیت دارد و او را وادار به حرکت می‌کند ، ولی سرگردانی او از قبل و از زمان برخورد او با شخصیت ساده و صادق شیرعلی شروع شده . این سرگردانی ، در برخورد با شخصیت خشک ، آمر و رسمی یونسی ، قوت بیشتری پیدا می‌کند . این خصوصیات یونسی روی جنگلبان تاثیر می‌گذارد و سرگردانی او از همین‌جا شروع می‌شود ، و طبیعی هم هست .

• ولی تاثیر شیرعلی روی جنگلبان را بطور محسوس نمی‌بینیم ، و فرصتی هم برای تجزیه و تحلیل جنگلبان وجود ندارد .

— شیرعلی و یونسی ، از دو سو روی جنگلبان تاثیر می‌گذارند ، او استنباط کرده که شیرعلی از وجود رسول خبر دارد . البته می‌توانستم صحنه‌ای بگذارم ، که جنگلبان رسول را ببیند و بعد به یونسی بگوید که از او خبر ندارم ، ولی من سعی کردم که ظریف‌تر مطرح کنم .

• جنگلبان را فقط در محل‌های کار می‌بینیم و هیچ چیز از خانه و زندگی‌اش نمی‌دانیم .

— در فیلمنامه بخش‌هایی انتخاب شده که بتواند شخصیت‌ها را در مسیر داستان پیش ببرد ، که اینهمه در قالب زمان استاندارد ۱۰۰ دقیقه باید بگنجد . فیلم من طولانی‌تر بوده ، که از طرف وزارت ارشاد اشکال گرفته شد . بما سفارش می‌شود که زمان فیلم نباید از ۱۰۵ تا ۱۱۰ دقیقه بیشتر باشد . قصد توجیه اشکالات فیلم در بین نیست . بلکه قصد بازگو کردن مشکلات است ، که چگونه سینماها روی کار فیلمساز تسلط های گوناگون دارند . زمان متعارف برای فیلم ، ۱۰۰ دقیقه است ، و تهیه ـ کننده و صاحبان سینما در این زمینه روی فیلمساز فشار می‌آورند . فیلمساز هم ناچار به حذف مسائل فرعی است ، حتی اگر نقش اصلی و سازنده‌ای داشته باشند .

• چرا مرگ حجت ، به‌وسیلهٔ تاکید روی صورت و پاها ، این‌قدر سخت برگزار می‌شود ؟ و طول این صحنه و درددل این‌ها ، با محاصره شدن‌شان ، منافات دارد !

— بخاطر آن‌که تاثیر مرگ حجت را بر روی رسول نشان دهم ، درحالی‌که مرگ شیرعلی را که شخصیت مهم‌تری هم بود ، خیلی راحت‌تر برگزار کردم . آن‌ها نمی‌دانند که محاصره هستند و تعداد ماموران اضافه هم می‌شود . و آدمی که در حال مرگ است سعی می‌کند ، حداکثر استفاده را از آخرین لحظه‌های زندگیش بکند ، آن صحنه هم خیلی طولانی نیست . فقط ۲ دقیقه طول می‌کشد .

• ولی در آن شرایط ، طبیعی هم بنظر نمی‌رسد که کسی در حال مرگ ، درمورد زندگی و مرگ فلسفه بگوید . یک آدم معمولی در آن موقعیت اولین هدفش نجات خود از مهلکه است و طبیعی‌تر هم می‌بود اگر حجت هم بخاطر اهمیت محتویات ساک ، او را به فرار تشویق کند .

— اگر ریتم این صحنه تندتر می‌شد و در خدمت فرار رسول قرار می‌گرفت ، بسیار پرهیجان‌تر هم می‌شد ، ولی بار معنوی آن از بین می‌رفت . من بخصوص به‌خاطر بازی خوبی که بازیگر نقش حجت ارائه داد و بخاطر احترامی که برای شخصیت حجت قائل بودم ، در لحظه فیلمبرداری تصمیم گرفتم ، که تصاویر بیشتری از او بگیرم ، بالطبع تدوینگر فیلم هم تحت تاثیر آن صحنه ، ریتم آن را بهم نریخت و سریع‌ترش نکرد . من فکر می‌کنم در مقایسه ، ارزش مکث روی صحنه مرگ حجت بیش از ارزش حفظ هیجان و ریتم در این صحنه است . بین این دو ارزش ، من اولی را انتخاب کردم .

• نمای درشت شیرعلی در پایان صحنه ذغال‌سازی ، در میان بخار ذغال‌ها ، چه مورد استفاده‌ای دارد ؟

— این بستگی به سلیقه دارد . بنظر من در آن لحظه احساس رضایتی از کارش دارد ، و لبخند می‌زند .

• ولی این لبخند در میان بخارها مشخص نیست .

— این آدم تنهاست و تنها با طبیعت رابطه

بقیه در صفحه ۴۸

بادوربین...

بقیه از صفحه ۱۳

داشت، اینست که؛ در فیلمهای معمول، همیشه برای تصویربرداری از یک موضوع، از پیش همه چیز تقریبا" معلوم است. سناریویی در اختیار سازنده است که براساس آن کار فیلمبرداری و تدوین و صداگذاری صورت می‌گیرد. درصورتی‌که ما در آینده باید برای این فیلمها ببینیم چه استخوان‌بندی می‌توانیم درست کنیم، و مضمون و محتوا را بر آن استوار کنیم.

شهدای گروه

شهدای گروه به دو دسته تقسیم می‌شوند: اول، آنهایی که در جمع بچه‌های چهل شاهد بودندو بعد بنا به اقتضای کارشان به دیگر واحدهای رزمی رفتند و در آنجا به‌شهادت رسیدند. گروه دوم، شامل آنهاییست که در زمان کار در گروه به‌شهادت رسیدند. هشت شهید و یک مفقودالاثر، از این جمله‌اند: در عملیات فتح‌المبین، "سیدعبدالامیرمجتهدزاده" اولین شهید گروه بود. در عملیات والفجر مقدماتی، "علی محتشم" و "محمدعلی کمری". در عملیات خیبر، "محمدعلی یوسف چلتوکی"، "منصور مدرس"، "محمدعلی شالبافزاده" و "رضا عباباف". و در عملیات والفجر چهار، "مجید خمبی شوشتری".

البته بسیاری از بچه‌ها در حین عملیات مجروح شدند که پس از بهبودی مجددا" به جمع گروه پیوستند. در حال حاضر یکی از همین بچه‌ها با اینکه دست راستش را از دست داده، با دست چپ به کارش ادامه می‌دهد.

برنامه‌های هفتهٔ جنگ

دبیر ستاد تبلیغات، رفیع رسم، در پایان اضافه کرد:

امسال ما می‌خواستیم یک فستیوال فیلم به‌صورت سال قبل که در سینما آزادی برگزار شد، برپا کنیم، که متاسفانه به‌دلیل حجم کم فیلمهای قابل نمایش عمومی، میسر نشد. اما، امسال کار گسترده‌تری را برای هفتهٔ جنگ تدارک دیده شده که با عنوان "مجتمع هنر و ادبیات در خدمت جنگ"، کارهای مختلفی را عرضه خواهد! کرد. دراین مجتمع به یاری هنرمندان متعهد، آثار خوب نقاشی، طرحهای گرافیکی، خط، کاریکاتور و در کنارش فیلم و عکس و تئاتر را ارائه خواهد داد، که امید است مورد توجه واقع شود.

●

۱ـ هرکاست فیلم ۸ میلیمتری، حدود سه دقیقه است.

۲ـ مقصود، "کیسهٔ تعویض" است، چون فیلم ۱۶ و ۳۵ میلیمتری برخلاف فیلمهای سوپر ۸ دارای کاست نیست، باید حلقهٔ فیلمها (به‌صورت ۱۰۰ یا ۴۰۰ فوتی) در محلی تاریک درون محفظهٔ مخصوص دوربین قرار بگیرد. هنگام فیلمبرداری در مکانهایی که امکان دسترسی به تاریکخانه نیست، از کیسه سیاه مخصوصی استفاده می‌شود که دارای یک زیپ و دو محل برای قرار گرفتن دستهاست و نور در آن نفوذ نمی‌کند.

انتقال مفهوم...

بقیه از صفحه ۴۷

دارد، و از این مساله احساس رضایت دارد. اصولا" شکل تصویرگیری از یک آدم بستگی به فیلمساز دارد، که در چند تصویر او را مشغول کار و زندگی نشان دهد. در تمامی این فصل، از لحظه هیزم‌شکستن تا ذغال‌سازی، احساس کردم که احتیاج به یک تصویر هست، که تمامی وجود او را خلاصه کند، و در این تصویر تمامی رضایت او نمایان می‌شود. آن لبخند آرامش او را نشان می‌دهد، در موقع گرفتن این نما و تمامی مراحل تدوین، زائد بودن این نما را احساس‌نکردم.

● نحوه کار شما با آهنگساز فیلم چگونه بود؟

ـ من قبل از آهنگساز، با موسیقی فیلم رابطه داشتم و در طول کار به موسیقی محلی مازندران و گیلان فکر می‌کردم. چون با تم‌های محلی موسیقی مازندرانی آشنا هستم، تم‌هایی انتخاب کردم و آوازهای محلی را در نظر داشتم، ولی بعدا" از طرف وزارت ارشاد، این مسئله مطرح شد که در حد امکان از شعر و موسیقی‌یی استفاده شود که با اکثریت مردم رابطه دارد، ولی ما فرصت زیادی نداشتیم، بنابراین، روی همان تم‌های مازندرانی کار کردیم. و آهنگساز یک تم محلی را که در دستگاه نینوا و دشتی بود، پسندید و چون در اصل به گوشه "دیلمان" در دستگاه دشتی برای موسیقی فیلم فکر کرده بود، همان تم را گرفت و در همین گوشه روی آن کار کرد. سازهای اصلی هم که سازهای ایرانی مثل تار، عود و قیچک هستند، با مشورت انتخاب شد. البته در آرانژمان، از سازهای دیگر مثل ویلن استفاده شده، ولی نقش اصلی را همان سازهای ایرانی به‌عهده دارند.

● فیلمبرداری در مجموع راضی‌کننده است، ولی در صحنه‌های داخلی، مقداری اشکال در نورپردازی دیده می‌شود، مثلا" در خانه یونسی باتوجه به منبع نور (چراغ گردسوز) مقدار نور خیلی زیاد است.

ـ اشکال درمورد نور خانهٔ یونسی را قبول دارم و این نور بیش از حد لازم است. در یک صحنهٔ دیگرهم اشکال نوری وجود دارد. با آنکه در صحنه‌های سحر بسیار خوب کار شده، ولی در خانه شیرعلی بعد از دزدی، نوری که از بیرون روی صورت شیرعلی می‌تابد، زیاد است و مطلقا" نور سحر نیست و نور زمان آفتابی است. اشکال اساسی از نگاتیو آگفاکورت است، و این را همه فیلمسازان می‌دانند که این نگاتیو اشکالات خودش و مشکل کهنه بودن را دارد، بنابراین همیشه فیلمبردار با تردید با نگاتیوش کار می‌کند. شما فیلمبرداری خوب رنگی در فیلم‌های ایرانی کم می‌بینید، مگر فیلم‌هایی که با نگاتیو کداک کار کرده‌اند. ما اکثرا" در فضای ابری کار کرده‌ایم و منبع نوری ما هم اکثرا" فانوس و چراغ گردسوز است، که این کار فیلمبرداری را بسیار مشکل‌تر می‌کند، ولی در مجموع، فیلمبردار موفق بوده، به این‌دلیل که یک‌جا که نور اشکال دارد، بلافاصله خودش را نشان داد، است.

احمد امینی

زندگی پیامبران...

بقیه از صفحه ۴۵

قدرت و کششی که داشت، تا حد زیادی خسته‌ـ کننده بنظر می‌رسید و با همهٔ مسئولیتها و مصیبتهایی که بر دوش می‌کشید، بیش از اندازه لبخند بر چهره داشت.

طرح دیگری در سال ۱۹۴۹ درمورد زندگی مسیح بنام **"سوکنامهٔ الهی"** قراربود به‌کارگردانی "ابل گانس" فرانسوی ساخته شود، ولی به‌دلیل کمبود بودجه متوقف شد. قرار بود این فیلم در کشورهای سویس و مصر ساخته شود و بازیگران غیرحرفه‌ای عهده‌دار نقشها باشند. حتی می‌گفتند که یک استاد ریاضیات دانشگاههای فرانسه قرار است به نقش مسیح ظاهر شود.

ادامه دارد

یادداشتها

۱ـ فیلاطس که از سوی رومیان فرماندار اورشلیم شده، مسیح را موجب فتنه وآشوب در میان مردم می‌داند. فیلاطس عیسی را محاکمه می‌کند و اصلاح‌طلبی مذهبی وی را برای حکومت روم خطرناک می‌داند و خواهان مصلوب شدن وی می‌شود.

۲ـ هرود یا هیرودیس پادشاه یهودیه که شهر ناصریه در استان جلیل در آنجا قرار داشت.

۳ـ در انجیل متی آمده که در وقت ظهر، تاریکی تمام آن سرزمین را فراگرفت و تا سه ساعت ادامه داشت. در ساعت سه بعد از ظهر، عیسی با صدای بلند گفت "خدای من، خدای من چرا مرا ترک کردی؟" بعضی از حاضران وقتی این را شنیدند گفتند "نگاه کنید، او الیاس را صدا می‌کند". یکی از آنها دوید و اسفنجی را از شراب ترشیده پر کرد و به او داد تا بنوشد. عیسی فریاد بلندی کشید و جان داد. پرده معبد از بالا تا پایین دو تکه شد، یکی از افسران رومی با خود گفت "حقیقتا" این مرد پسر خدا بود". البته برداشت "پازولینی" چیز دیگری است.

۴ـ اصل قضیه این است که عیسی از شهر خارج می‌شود و برای دعا به کوهستان می‌رود. شب را با دعا به درگاه خدا به‌صبح می‌رساند. در سپیدهٔ صبح، شاگردان خود را احضار و از میان آنان دوازده نفر را انتخاب کرد و آنها را رسولان یا همان حواریون نامید. به شمعون لقب پطروس داد و آندریاس برادر او را یعقوب نامید. سایرین: یوحنا، فیلیپس، بارتولما، متی، توما یا توماس، یعقوب پسر حلفی و شمعون معروف به فدایی، یهودا پسر یعقوب و یهودای اسخریوطی که همان خائن معروف از کار درآمد. اینها هر یک در فیلمهای مختلف با برداشتهای متفاوت کارگردانها ظاهر شده‌اند.

ابوالحسن علوی طباطبایی

منابع

1- Connor, Edward: **Christ on the Screen,"**
مقاله‌ای است در نشریه Screen Facts شماره ۱۶

2- The Filmgoer's Companion-Leslie Halliwell-1975

3- Ivan Butler **Religion in the cinema,** London -1962.



فرم اشتراک
ماهنامهٔ سینمایی فیلم

نام و نام خانوادگی .... سن ....

شغل .... میزان تحصیلات .... شروع اشتراک ....

نشانی ....

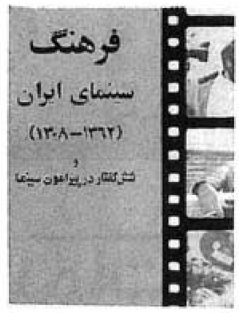
تلفن ....

حق اشتراک یکساله

داخل کشور ۱۸۰۰ ریال
خارج از کشور ۲۴۰۰ ریال

- اضافه بهای شماره‌های ویژه، از مشترکان دریافت نمی‌شود.
- برای آن که مجله‌تان ناقص نشود، می‌توانید فتوکپی این فرم را پر کنید و بفرستید.
- بهای اشتراک یک ساله را به‌حساب شمارهٔ ۲۰۹۳۰۵۹۴ بانک تجارت، خیابان سپهبد قرنی، شعبه پل کریمخان (بنام ماهنامه فیلم) واریز کنید و فتوکپی فیش بانکی را همراه با این فرم به‌دفتر مجله بفرستید. هزینه اشتراک را می‌توانید به‌طور نقدی نیز بفرستید.
- تغییر آدرس‌تان رااطلاع دهید.





خسرو دهقان

معجونی آشفته و ...

فرهنگ سینمای ایران (۱۳۶۲ - ۱۳۰۸) و شش گفتار درپیرامون سینما

تالیف: مصطفی زمانی‌نیا ○ چاپ اول، تابستان ۱۳۶۳ ○ ناشر: کتاب آدینه ○ تیراژ: ۵۵۰۰ نسخه ○ قطع، رقعی – ۵۱۸ صفحه، مصور

ای کاش کتاب در فصل خنکی منتشر می‌شد تا که حال و حوصله جذب کار غیرجدی‌ای را می‌داشتیم. هرم دما و کم‌برقی این ایام، مجال را از آدمی می‌گیرد تا که با کتاب تفریح کند و از آنجا که قلم و ذهن و کار – شاید – هزال آقای مصطفی زمانی‌نیا نتوانست در ما کارگر افتد لذا محصول ایشان را بناچار جدی می‌انگاریم و به‌داوری می‌نشینیم.

"فرهنگ سینمای ایران" کتاب بسیار بسیار بدی است. در نوع خود تا به‌امروز حتی بدترین است. کتاب آقای عبدالحمید شعاعی بنام "فرهنگ سینه‌ای ایران" – مثلا" – کار بمراتب شریف‌تری است. کتاب، نتیجه و کارکرد ذهن و دستی بی‌بندوبار و هتاک است که اهل این کار نیست، و اطلاعات و مطالب غلط و ناقص و یلخی را عجولانه – بهر دلیل – روی هم تلنبار کرده است.

نقد می‌کوشد تا با مروری اجمالی از روی جلد تا به پشت جلد، صفات برشمرده را از متن کتاب درآورده و بنمایاند. و بالاخره "به‌هوش باش" لازم را زیر گوش آن جوان جویای نائینی زمزمه کند. و در ضمن به آن جوان متذکر شود که اگر کاغذ و قلم و انرژی‌ای وقف این کار بی‌ارزش می‌شود تنها بدین لحاظ است که بخش معرفی و نقد کتاب، همچنان شخصیت خود را در چارچوب اصولی معقول و پذیرفتنی محفوظ می‌دارد. و در حد توان می‌کوشد تا با حفظ ساختمان اصلی و درونی نقدها، ارزش کتابها، مولفین و مترجمین گوناگون را از یکدیگر متمایز بدارد.

عنوان اصلی کتاب طبق قواعد ساده گرافیک "فرهنگ سینمای ایران (۱۳۶۲–۱۳۰۸)" است. و طبعا "شش گفتار در پیرامون سینما" از اهمیت کمتری برخوردار است. تقسیم‌بندی حجمی کتاب بر همین قاعده صحه می‌گذارد. "فرهنگ سینمای ایران" سه پنجم کتاب را از آن خود کرده است. مولف اما "شش گفتار در پیرامون سینما" را مهم‌تر و کار اصلی می‌داند و بر این نکته بارها تاکید می‌کند. (صفحه ۱۳ و ۱۴). "شش گفتار..." اما و بهر حال غلط است و یک "در" اضافه دارد. عزیمت نابسامانی‌ها از همین نقطه آغاز می‌شود.

از معرفی آمده (صفحه ۷) یاد می‌گیریم که مولف کتاب، شاعر، داستان نویس و محقق فرهنگنامه است. لذا خطاهای دستور زبانی و انشاء در حد سال دوم راهنمائی، مشکل می‌تواند پذیرفتنی باشد. کتاب اما، از نثر بدوی و بیخودی خودمانی و اصطلاحات و تعبیرات غریب و ناآشنا کم ندارد. نمونه‌ها فراوانند.

از مطالعه یادداشت درمی‌یابیم که: اظهار نظر درمورد افراد، یکی دو مورد استثنائی دارد که آن موارد بر ما پوشیده می‌ماند. و این درست در حالی است که خواننده نیازمند همین‌گونه اطلاعات است و نوشتن یادداشت مولف در اول کتاب تنها بهمین درد می‌خورد. مولف قصد خود را از نوشتن این مقولات، تکامل و تعالی دادن هرچه بیشتر به این هنر در آینده می‌داند. و اقرار و اعتراف می‌کند که مواد کمی برای رجوع در اختیار نداشته است و تاکید می‌کند که هدف از چاپ کتاب حاضر تنها طرح گفتارهای شش گانه است. در عمل اما یک‌پنجم از کتاب بیشتر وقف این گفتارها نشده است. مولف متذکر می‌شود که درمورد فهرست فیلمها داعیه‌ای نداشته و ندارد. شناسنامه فیلم‌ها که اصطلاح رایج و جاافتاده‌ای است در آخرین سطر این یادداشت شده است "مشخصات فنی فیلم" که خود معنی دیگری می‌دهد. و بالاخره، در این مقدمه از چگونگی فراهم آمدن اطلاعات و فیش‌برداری‌ها و کلیه کارهای تحقیقی و نحوه تدوین و سازماندهی یادداشتهای گوناگون خبری نیست. مهم‌ترین بخشی که جزء لاینفک مقدمه اینگونه کتابهای مرجعی است.

پیشگفتار، وقف بیان شیفتگی به‌سینما و شرح و بسط این نوع دلدادگی است. مقداری آمار هم راهبر مطلب است تا که مولف حق نوشتن را برای خودش موجه سازد. مطلب در نوع خود ضعیف و کلیشه‌ای است. با این دستمایه خیلی‌ها کار کرده‌اند که مطلب حاضر به‌دلیل ضعف نگارش و ناتوانی تخیل لازم از بدترین است.

گفتار یکم با یک بیانیه و یا حکم و یا تئوری شروع می‌شود. (سرآغاز صفحه ۱۹). حکم درست نیست. نگرش، تعبیری این دیاری از تئوری مولف است. "کارگردان" یعنی همه‌چیز و غیر کارگردان یعنی هیچ. لااقل ما با ایشان همقول نیستیم. و برای مثال قابل ذکر است که فیلمنامه در فیلم‌های بیلی وایلدر از مهمترین عناصر سازنده آن است و فیلمهای جیمزباندی راجرمور، بدون طراحی صحنه کن آدام، بی‌معنی و آثاری غیردیدنی است. گفتار پیش می‌رود تا می‌رسیم به یک تقسیم‌بندی، کارگردانهای سینمای فارسی به دو گروه خوش – جنس و بدجنس و یا بی‌ریشه و تجارتی‌ساز و هنرمند و گاهی تجارتی‌ساز و گاهی هم غیرتجارتی‌ساز منشعب می‌شوند. در گروه اول، کوشان، ساموئل خاچیکیان، سیامک یاسمی، جمشید شیبانی و... هستند و در گروه دوم مهرجوئی، بیضائی، کیمیائی، نادری و... هستند. مشکل مطلب و نگرش آقای مصطفی زمانی‌نیا در همین‌جا است که چرا از اوائل سالهای ۴۰ با کندی (خشت و آینه و تب قوزی و...) و از نیمه دوم سالهای ۴۰ با سرعت (گاو و قیصر و...) شکوفایی و رنسانسی در سینمای ایران حاصل آمد. چگونه بر بستر این خاک عده‌ای کارگردان مصمم شدند که فیلم خوب بسازند، درحالی‌که انبوه دیگر همچنان مردم را به‌سالن‌ها می‌کشاندند و فیلم بد می‌ساختند. جوابی نمی‌گیریم. پی جوی تحلیل می‌شویم که اما هرچه بیشتر در لابلای سطور می‌گردیم جز ناسزا و "من"های مکرر و جعلیات و پرونده – سازی و هوچی‌گری چیزی نمی‌یابیم. دست آقای مصطفی زمانی‌نیا خالی است، لذا مطلب ایشان ادامه و دوباره نویسی همان نوشته‌هایی است که سالها در نشریات خوانده‌ایم با همان پیش‌فرضها که فلانی خوب است و پس چه و چه. بر این پیش‌فرض‌ها هیچگاه بدرستی ترکئی وارد نیامده است. دیدگاه و روان‌نویس ایشان جز پرخاشگری چیزی به خواننده یاد نمی‌دهد. ستایشی که ایشان از گروه دوم کرده‌اند بمراتب توهین‌آمیزتر از طعنه‌هائی است که نثار گروه اول کرده‌اند.

بافت نوشته ایشان درست همان بافت فیلمهای فارسی را دارد. همه چیز را گفتن و هیچ چیز مشخص و جمع و جوری را نگفتن. بقچه‌پیچ کردن تمام مکاتب فلسفی و عرفانی و دینی و سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و... از آنتونی و کلئوپاتر و رستم و سهراب و نهضت ملی نفت و... و البته بضرب نثر دست بیستم از مقلدین دست شصت و هشتم جلال آل احمد باضافه انشاء های هزاران علاقمند سینه‌چاک خوانندگان و هنرپیشگان آن ایام که اسم صفحات و نوارها و یا فیلم‌هایشان را ترجیع بند مطلب‌شان می‌کردند. نمونه:

"بنابراین با شعار "میمیرم برای پول"، "ایمان" می‌آورد که در "زیر گنبد کبود" اگر بخواهد جز پول به چیز دیگری بیاندیشد، حتی اگر "بیست سال انتظار" بکشد، در این "بازی خطرناک" محال است که دستش به "مرغ تخم طلا" برسد." (صفحه ۲۴)

گفتار سوم دل پردردی دارد. زمین و زمان و آسمان را بهم می‌دوزد. از تفسیر سیاسی جعفریان، حکومت‌های فاشیستی و ضدمردمی آلمان هیتلری، رژه پیراهن‌قهوه‌ای‌ها، استالین، مائو، فیلم "یک مرد و یک شهر" امیر شروان، تیمسار زاهدی، سرهنگ نصیری، آقای نقشینه، قیام پیشه‌وری، غلام یحیی، خلیل ملکی، خسروداد، مردم یاسوج و قشقائی و... مولف در لابلای مطلب گم شده است و متوجه نیست راجع به سینما حرف می‌زند. یکی از احکامی را که در این اثنا صادر می‌کند چنین است که گویی همگی منتظر دستورالعمل ایشان بعنوان تنها مرجع تفسیر سیاسی‌اند:

"برای روشنتر شدن قضیه بگویم که من هیچگونه موافقتی در خودم با جریان به‌اصطلاح قیام دموکراتهای آذربایجان و اعلام جمهوری و خودمختاری در آن دیار نمی‌بینم."

عنوان سیاست و سرکوب خلقها در ارتباط با سینمای ایران در این میان چه‌محلی‌از اعراب دارد؟ آیا دیدگاه ایشان که در قالب پلیس خوب و پلیس بد محدود می‌شود؛ برای تشریح این عنوان مرعوب‌کننده کافی است؟

گفتار چهارم، شکل ناقص گفتار اول را دارد. گفتنی‌ها را در گفتار اول گفته‌ایم و دیگر حرفی نمی‌ماند. بخصوص که ساختمان دو گروهی در این‌جا هم آمده است. از مهدی سهیلی، اسمعیل نوری‌علاء و احمد شاملو جداگانه بحثی به‌میان آمده است. حرفها در باب اینها سوای اینکه ناقص، مغشوش و بی‌ربط است این پرسش اصلی را هم بی‌جواب می‌گذارد که چرا این سه نفر؟ گفتارپنجم همچنان‌بایک تئوری من‌درآوردی آغاز می‌شود و همچنان با تئوری‌بافی به‌پیش می‌رود و اندر فوائد موسیقی فیلم دا د سخن می‌دهد. سپس به سینمای فارسی می‌رسد و کلیاتی را درباره خوانندگانی چون ویگن، روانبخش و دلکش که پایشان به سینما کشیده شده بود، عرضه می‌دارد. و بالاخره به لب زدن فردین می‌رسد و دانسته‌های هر خواننده را با زبان و نثری بسیار کسالت‌بار تکرار کند. و بواقع چیزی نمی‌گوید و دیدگاهی ارائه نمی‌دهد.

گفتار با توصیف‌های درباره تعدادی آهنگساز ادامه می‌یابد. مطلب جز شرحی ناقص از کار آنها و تجمید و توبیخ نابجا و بی‌منطق، فرآوردی ندارد. نمونه: "کار چکناواریان در تنکسیر به یک کلام شاهکار است."

لیست آن تعداد آهنگساز هم خود ناقص است. برای نمونه از فریدون ناصری اسمی بمیان نیامده است. گفتار با بخش "موسیقی همراه با کلام" به‌پیش می‌رود. در نگاه ساده اول بنظر می‌رسد که کوشش خفیفی برای به‌کرسی نشاندن حرفی که قرار است مطرح شود بعمل آمده است. اما کمی که به‌پیش می‌رویم درمی‌یابیم که کتاب "لمپنیسم در ایران" تحقیق آقای علی‌اکبر اکبری منبع اصلی این فصل بوده است. مولف به‌وضوح نشان می‌دهد که هیچ‌چیز از موسیقی فیلم نمی‌داند. اما چه نیروی مرموزی ایشان را به‌نوشتن هر نوع نوسته‌ای می‌کشاند، شاید نامکشوف باقی بماند.

گفتارششم همچنان با یک تئوری من‌درآوردی آغاز می‌شود. تناقض‌های فراوانی در مطلب بچشم می‌خورد و درمی‌یابیم که مثلاً" در کار فیلمسازان خوب فارسی، سکس مفهوم دیگری دارد و حلال است. نظامی و جامی و حافظ و سعدی در منظومه‌های عاشقانه‌شان کمی هیز بوده‌اند اما بهرحال نیت‌های خیر داشته‌اند و "سکس" در مقوله نسبیت می‌گنجد. و آنجا که مولف در آخر باید دیدگاه خود را بطور روشن بیان کند، گفتار با یک جمله به‌انتها می‌رسد و ما سر درگم باقی می‌مانیم:

"تکرار می‌کنم که تمام مطالب گفته شده در این مبحث، در حد طرح مسئله و پیشنهاد برای یافتن راه چاره است و بس." (صفحه ۹۹)

زیراکس کردن دسترنج دیگری چه اسمی بخود می‌گیرد و چه معنائی در آن نهفته است، درحالی‌که مولف در یادداشت اول کتاب اعتراف می‌کند که دقیق‌ترین فهرست سینمائی را آقای جمال امید در ماهنامه سینما ۷ گردآوری کرده است. بخصوص که اهل این حرفه نیک می‌دانند که حقوق نویسنده هیچگاه نمی‌تواند بدرستی در این دیار جا بیفتد. گردآوری آقای امید بهرحال بر قاعده‌ای استوار است. مولف اما مسیر صاف ایشان را اریب زده و مثلاً" خلاصه داستان‌ها و نوع فیلم‌ها و عکس‌های مربوط را درآورده است و ترتیب را بی‌دلیل بهم زده است. نتیجه، کاربدرد نخوری شده که اعتبار لازم را بعنوان یک مرجع ندارد. نابسامانی‌ها را طبقه‌بندی کرده و نمونه‌هایی از آنها را برمی‌شماریم:

انتقال اشتباهات فرهنگ جمال امید: در فرهنگ جمال امید (مجلهٔ سینما ۷) در صفحه ۱۷ نام ناصر ملک‌مطیعی از شناسنامه فیلم معروف "ولگرد" از قلم افتاده است که کتاب موجود از قلم‌افتادگی را عینا" منتقل کرده است (صفحه ۱۱۱). هرمز فرهت فیلمبردار فیلم "جنوب شهر" فرخ غفاری نیست. فیلمبرداران این فیلم رضا انجم‌روز و ناصر رفعت‌اند (صفحه ۱۳۶). عطاءالله زاهدی درست نیست، عطاءالله زاهد درست است (صفحه ۱۲۰).

اسم فیلم‌ها: "چهار تا شیطان" درست نیست. "چهار تا شیطون" درست است. به‌لفظ قلم درآوردن نام این فیلم، لوس و ناپسند است (صفحه ۱۷۹). فیلم "زنده باد" (۱۳۵۹) به‌کارگردانی خسرو سینائی سه نقطه بدنبال دارد. اسم درست فیلم بدین صورت است: "زنده باد..." (صفحه ۳۴۳).

نام افراد: ، واهاگ، ناصر زبولانی، و محمدعلی افغانی درست نیست. اسامی درست آنها بدین صورت است: واهاک، ابراهیم یا ناتائیل زبولانی و علی محمد افغانی.

فیلمبردار: فیلمبردار این فیلمها آورده نشده است: "اگر برگی نریزد" و "سلام تهران" (صفحه‌های ۳۲۴ و ۳۲۹).

کارگردان: کارگردان فیلم "سرسپره" آورده نشده است (صفحه ۳۳۶).

فیلمنامه‌نویس: فیلمنامه‌نویس فیلم "سه دلباخته" آورده نشده است (صفحه ۳۳۸).

مشخصات فنی فیلم‌ها: فیلم "ولگردان ساحل" رنگی نیست (صفحه ۱۸۹). آوردن لغت ایستمن کالر در شناسنامه فیلم "موج طوفان" (۱۳۶۰) چه معنی دارد؟ (صفحه ۳۴۸). آوردن وایداسکرین در شناسنامه فیلم "در محاصره" چه مشکلی را حل کرده است؟ (صفحه ۳۴۸). بخصوص که آوردن اینگونه مشخصات بطور یکدست در شناسنامه سایر فیلم‌ها رعایت نشده است. ایستمن کالر یک سیستم رنگی، و واید ـ اسکرین اندازهٔ پرده است.

از قلم افتادگی‌ها: دو فیلم "دیار عاشقان"

● کتابهای انتشارات سروش در زمینهٔ سینما، تلویزیون و عکاسی

انتشارات سروش، وابسته به سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، درکنارکتابهایی که در زمینه‌های گوناگون انتشار می‌دهد، گاه و بیگاه کتابهای سینمایی نیز منتشر می‌کند. پس از انقلاب، این موسسهٔ انتشاراتی، کتابهای "فیلمسازی سوپر ۸"، "فیلمنامه"، "بازیگری در سینما و تئاتر"؛ "تصویر و صدا"، و"اصول فیلمبرداری" را در رشتهٔ سینما منتشر کرده است. انتشارات سروش در گزارشی که اخیرا منتشر کرده، ۴۹ کتاب را که در قلمرو تئوری و تکنیک هنر در دست تالیف، ترجمه، ادیت، حروفچینی، طراحی و چاپ دارد، معرفی کرده است. از این تعداد، ۲۶ کتاب در زمینهٔ سینما و تلویزیون و عکاسی است که برخی از آنها به‌صورت پی درپی در مجلهٔ سروش به‌چاپ رسیده. عنوان کتابها به این شرح است:

فیلمسازی داستانی، نمونه‌ها و طرز کار با ابزارهای فیلمبرداری و نورپردازی در سینما، فن برنامه‌سازی تلویزیون، واژگان فنی سینما و تلویزیون، ادبیات فیلم، سینما به‌روایت فیلم، نظریه فیلمبرداری، ساختن افکتهای تصویری برای تلویزیون و سینما، نقاشی متحرک و تحرک‌بخشی، دایرهالمعارف سینما و تلویزیون، اپتیک، آنتن‌ها، همشهری کین، کارگردانی فیلم، فیلمنامه‌نویس از نگاه فیلمنامه‌نویس، نشانه‌ها و معنا در سینما، ظهور، ماهواره‌ها، سیستمهای مخابراتی، فیلمبرداری شانزده میلیمتری، اصول و قواعد تولید تلویزیونی، متد تصویرگری، انیمیشن، عکاسان برگزیدهٔ جهان، عکاسی قدم به‌قدم، امکانات سمعی و بصری.

● ارائهٔ منظم مطالب سینمایی مطبوعات

مرکز اطلاعات فنی ایران که به‌عنوان یک بانک اطلاعاتی در زمینه‌های مختلف اقتصادی، صنعتی و بازرگانی عمل می‌کند، و اطلاعات مورد نیاز را در اختیارمشتریان خود قرار می‌دهد، اخیرا" ارائه اطلاعات سینمایی را نیز شروع کرده است. این اطلاعات شامل گردآوری و فهرست‌بندی تمام مطالبی‌است که به‌طور پراکنده در روزنامه‌ها و مجلات انتشار می‌یابد، و عموما" موسسات و افراد علاقمند به سینما اگر خود راسا" بخواهند به جمع‌آوری و تنظیم و بایگانی آنها دست بزنند، ناچار از صرف وقت و هزینهٔ نسبتا" سنگین خواهند بود.

این مرکز، خبرها و مقاله‌ها و گزارشهای تحلیلی و فنی سینمایی را به‌طور مستمر برای مشترکان می‌فرستد و نحوهٔ تنظیم مطالب به شکلی است که نه تنها سریعا" قابل دسترسی‌اند، بلکه به عنوان منبع و مرجع می‌توان آنها را نگهداری و آرشیو کرد. هر سه ماه نیز فهرست موضوعی و نامهای تمام مطالب تهیه می‌شود و دراختیار مشترکان قرار می‌گیرد که کار مراجعه را بسیار آسان می‌کند.

با توجه به ضرورت آگاهی دست‌اندرکاران سینما از رویدادها و تحولات سینمایی و نقشی که اطلاعات می‌تواند در برنامه‌ریزی و پیشبرد کار آنها داشته باشد، این اقدام را می‌توان یک تلاش فرهنگی نو و ارزنده به‌شمار آورد.

و "پل آزادی" در فصل فیلم‌های سال ۱۳۶۲ نیامده است.

وضعیت فیلم‌های سال ۵۸: سال ۵۸ به‌جهات گوناگون سال مهمی در وضعیت فیلم و سینمای این کشور بوده است. کتاب کوچکترین اشاره‌ای به این نکته نکرده است و تنها شماری از فیلم‌ها را به‌عنوان فیلمهای سال ۵۸ به‌دنبال هم قطار کرده است. نتیجه آن‌که، ترسیم درست و معقولی از وضعیت فیلم‌های سال ۵۸ را از کتاب در اختیار نمی‌گیریم. مقاله سال‌شمار سینمای پس از انقلاب (شمارهٔ ۱۴ ماهنامهٔ فیلم) نابسامانی‌های کتاب را هم ضبط تاریخ می‌کند.

و بالاخره، ترتیب ردیف کردن فیلم‌ها در هر سال روشن نیست. آیا الفبائی است، یا بترتیب تقدم و تاخر اکران گرفتن فیلمها، و یا...

فهرست الفبائی فیلم‌ها: فهرست الفبائی فیلم‌ها دو اشکال عمده دارد. اولا" شماره ترتیب و ردیف ندارد. لذا آماری از فیلم‌ها در هر سال و یا کل محصولات سینمای فارسی را بسادگی در اختیار نمی‌گذارد. ثانیا" شمارهٔ صفحه برای رجوع هر فیلم را در اختیار نمی‌گذارد.

کارنامه کارگردانها: کارنامهٔ کارگردانها از مسامحه‌کاریها خالی نیست. حسین و هوشنگ امیرفضلی یک نفراند و جدا کردن کارنامهٔ آنها درست نیست (صفحه ۳۸۲). وضعیت کارگردانهای غیرایرانی در این کارنامه چگونه است؟ فاروق اجرمه در صفحه ۳۸۱ و آلن برونت در صفحه ۳۸۳. نام یکی از فیلمهای تقی مختار در کارنامه "صبح خاکستر" است و در فرهنگ "صبح خاکستری". کدامیک درست است؟ (صفحه ۴۰۱). بقیه کارهای سهراب شهید ثالث چرا نیامده است (صفحه ۳۹۲). "پروازدرقفس"، "انسانها" و "سازدهنی" ساخته‌های کاوش میثاقیه و نادری از قلم افتاده است. برخی از فیلم‌های اجازه نمایش نیافته در کارنامه وجود دارد (فیلم تجاوز محصول ۱۳۵۱). اگر حکم بر این است چرا این روش درمورد کلیه فیلم‌های دیگر رعایت نشده است.

تصاویر: آشفته‌ترین فصل کتاب، این فصل است. هرچند که درصورت آراستگی هم، هر عکس در جای خود معنی می‌دهد عمده منابع تصاویر ماهنامهٔ فیلم، مجله تصویر و نشریات جشنواره تهران بوده است. نمونه‌هائی از بی‌بندوباری‌ها را می‌آوریم:

عکس‌ها هیچ ترتیبی ندارد. فصل با عکس از مهرجوئی و بهارلو شروع می‌شود و با عکس و گزارشی از گلن‌فورد و جایزه گرفتنش از مجله تهران مصور پایان می‌یابد. اندازه عکس‌ها بر هیچ قاعده‌ای حاکم نیست. تعداد عکس از فیلم‌ها و افراد ضابطه‌ای ندارد. توزیع همین عکس‌ها هم در فصل، ناهمگون و غیرمتمرکز است. عکس فیلم‌هائی که در فرهنگ نامی از آنها نیست در فصل یافت می‌شود. نمونه: اوکی مستر (صفحه ۴۱۶). عکس فیلم‌های به‌نمایش درنیامده هم فراوان است. نمونه: حاجی واشنگتن (صفحه ۴۲۲). عکس‌هایی هست که مربوط به پشت صحنه فیلم‌ها است و نه خود فیلم‌ها. نمونه: "عبور از میدان مین" (صفحه ۴۵۱). مورد عکس "سفر سنگ" (صفحه ۴۷۵) معکوس این قضیه است. عکس فیلم‌های به‌نمایش درنیامده و خارج از محدوده زمانی کتاب (۱۳۶۲) هم یافت می‌شود. نمونه: کمال‌الملک (صفحه ۴۲۶). عکس صادق بهرامی با زیرنویس هنرمند فقید آمده است. ایشان در قید حیات‌اند و برعکس مورد، شامل آرمان می‌شود. عکس مجموعه‌های تلویزیونی سلطان صاحبقران و دائی‌جان ناپلئون در فصل چه محلی از اعراب دارد؟ عکس‌هائی است که فیلم مربوطه‌اش نه به‌نمایش عمومی درآمده و نه در فرهنگ نامی از آن بمیان آمده است. (نمونه، شطرنج باد). عکس "منوچهر وثوق در لاله‌زار" (صفحه ۴۶۲) چه معنی می‌دهد؟ عکس صفحه ۴۸۸ شرحی ندارد. این از مواردی است که کوششی و تحقیقی لازم بوده است که مولف پا پس نهاده است. فلش‌های صفحات ۵۱۲ و ۵۱۳ ضریب دقتی را گوشزد می‌کند که با اصل کتاب که عاری از هرگونه دقتی است منافات دارد. اینگونه دقت و وسواس و اینگونه ارائه، خود از عیوب کار مولف است.

پشت جلد کتاب هم که به انگلیسی نگاشته شده است غلط دارد. نمونه: کلمهٔ Encyclopeadia یک "a" اضافه دارد و غلط است.

یادداشت آخر

شاید می‌شد که نقد را بدینگونه آغاز کرد و کل نوشته را در دو جمله فشرد. کتاب فرهنگ سینمای ایران چنان بد است که به‌نقد درنمی‌آید. ●

توی ویترین

● سینما

فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران (جلد اول ۱۳۰۸–۱۳۴۷)
تالیف: جمال امید ○ چاپ اول، خرداد ۱۳۶۳ ○ ناشر: شرکت تهران فاریاب ○ تیراژ: ۴۰۰۰ نسخه ○ قطع وزیری – طرح و نقاشی جلد: آیدین آغداشلو – ۱۴۵ صفحه، ۳۰۰ ریال، مصور

سینمای مستند رومن کارمن (تصویر جنگ، انقلاب و حماسه)
نوشته: کنستانتین اسلاوین ○ ترجمه و اقتباس: احمد ضابطی جهرمی ○ چاپ اول، ۱۳۶۳ ○ ناشر: انتشارات عکس معاصر ○ تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه ○ قطع رقعی – ۶۷ صفحه، ۱۲۵ ریال، مصور.

چگونه فیلم داستانی بسازیم (فن خلق تداوم تصویری)
نوشته‌ی: آرتور. ال. گسکیل، دیوید ا. انگلندر ○ ترجمه: مسعود مدنی ○ چاپ اول، ۱۳۶۳ ○ ناشر: انتشارات عکس معاصر ○ تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه ○ قطع رقعی – ۱۷۸ صفحه، ۳۰۰ ریال، مصور.

سینمای الجزایر (سینمای کشورهای جهان سوم)
نوشته: هلاسلمان، گی‌هنه‌بل، علی‌موکی ○ ترجمه‌ی: احمد ضابطی جهرمی ○ چاپ اول، ۱۳۶۳ ○ ناشر: انتشارات عکس معاصر ○ تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه ○ قطع رقعی – ۹۸ صفحه، ۱۸۵ ریال، مصور.

فیلم و فیلمساز (۲– تدوین و تروکاژ)
نوشته: هوشنگ صمدی ○ چاپ اول، ۱۳۶۳ ○ ناشر: انتشارات پارت ○ تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه ○ قطع رقعی – ۲۲۲ صفحه، ۳۵۰ ریال، مصور.

● داستانهای فیلم

اسپارتاکوس
نوشته‌ی: هوارد فاوست ○ ترجمه‌ی: ابراهیم یونسی ○ چاپ ششم، ۱۳۶۲ ○ ناشر: انتشارات امیرکبیر ○ تیراژ: ۱۱۰۰۰ نسخه ○ قطع رقعی – ۳۵۸ صفحه، ۳۳۰ ریال.
("استانلی کوبریک" در ۱۹۶۰ فیلمی با این نام و دستمایه ساخته است.)

از چاپ و پخش کتابهای «شعله» و «بگذار گریه کنم» جلوگیری شد

دربی انتشار و موفقیت تجارتی کتاب فیلم "قانون"، شنیدیم که منتظران فرصتهای مناسب، داستان فیلمهای هندی "شعله" و "بگذار گریه کنم" را نیز به همان شکل تنظیم کرده و به وزارت ارشاد اسلامی ارائه داده‌اند که خوشبختانه با نظرخواهی اداره‌ی مطبوعات و نشریات از اداره‌ی تحقیقات و روابط سینمایی این وزارتخانه، به آنها اجازه چاپ و پخش داده نشده است. چاپ کتاب "شعله"، حتی به پایان هم رسیده بود اما "بگذار گریه کنم" را پیش از چاپ ارائه کرده بودند.

تیترهای مطبوعات



اطلاعات هفتگی

شماره‌ی ۲۱۹۶ – ۶۳/۴/۱۳
– پیدایش سینما، قسمت هشتم (احمد امینی – تحقیق دنباله‌دار)
– فیلم "محمد رسول‌الله" چگونه ساخته شد؟ (گزارش تکنیکی)
شماره‌ی ۲۱۹۸ – ۶۳/۴/۲۷
نقد فیلم "سامورایی و سکه‌ی طلا" (احمد امینی)
شماره‌ی ۲۱۹۹ – ۶۳/۵/۳
– نقد فیلم "برفراز آسمانها"
شماره‌ی ۲۲۰۰ – ۶۳/۵/۱۰
نقد فیلم "حمله به شهر کوهستانی"
شماره‌ی ۲۲۰۱ – ۶۳/۵/۱۷
– نقد فیلم "الیورتویست" (احمد امینی)
شماره‌ی ۲۲۰۲ – ۶۳/۵/۲۴
– معرفی دو کتاب سینمایی: "سینمای جهان سوم" و "سینمای مستند"
– نقد فیلم "سه نخاله‌ی خوش شانس"

کیهان

۶۳/۴/۱۹
گفتگو با خسرو سینایی
۶۳/۴/۲۶
– دومین قسمت گفتگو با خسرو سینایی
– سیاه‌راه: نگرشی ضعیف بر درد کهنه‌ی اعتیاد (نقد فیلم)
۶۳/۵/۲
– "دو چشم بی‌سو"، ضعف بسیار، امید بیشمار (نقد فیلم)
۶۳/۵/۹
– داستانی کوچک از کتابی بزرگ (نقد فیلم "ریشه در خون")
۶۳/۵/۱۶
– نقطه ضعف، شروعی خوب برای کارگردانی جوان و مستعد (نقد فیلم "نقطه ضعف")
۶۳/۵/۲۳
درباره‌ی میرزا کوچک خان باید فیلمهای دیگری ساخت (نقد فیلم "میرزا کوچک خان")
۶۳/۵/۳۰
– آن سفر کرده: سه پیام در یک فیلم (نقد فیلم)

اطلاعات

۶۳/۵/۱۷
"نقطه ضعف"، بازگشت به هویت انسانی (نقد فیلم)
۶۳/۵/۲۴
– نگاهی به فیلمهای مخملباف به‌بهانه‌ی نمایش فیلم دو چشم بی‌سو: در تلاش برای یافتن تصویرهایی پرسو (نقد فیلم – عماد ارغوان)
– اطلاعیه‌ای از وزارت ارشاد اسلامی درباره‌ی دارندگان فیلمهای خارجی
– "قطار سرنوشت"، ادعانامه‌ای بر علیه زندگی در جامعه صنعتی (نقد فیلم)

سروش

شماره‌ی ۲۴۵ – ۶۳/۴/۱۶
– سینما در تلویزیون (تحقیق دنباله‌دار – ابوالحسن علوی طباطبایی)
– تحلیلی بر فیلمهای ترسناک سینمای آمریکا (تالیف دنباله‌دار – فرامرز شهبازیان، کامران ناظر عمو)
شماره‌ی ۲۵۰ – ۶۳/۵/۲۰
گنجی که در خانه‌ی هیچکاک کشف شد (گزارش)
شماره‌ی ۲۵۱ – ۶۳/۵/۲۷
– نقطه ضعف؛ دو انسان با دو دیدگاه متفاوت در مقابل یکدیگر (نقد فیلم – کریم هاتفی نیا)
– واقعیت‌گرایی در سینما (تالیف – کامران ناظرعمو)

کاشانه

شماره‌ی ۸ – ۶۳/۴/۹
"ای.تی"، سود برای همه، جز آفریننده‌ی ایرانی آن (گزارش)
شماره‌ی ۹ – ۶۳/۴/۳۰
درباره‌ی "آموس گیتای" فیلمساز اسرائیلی، و فیلم ضداسرائیلی‌اش "زندگی در مزرعه" (گزارش)

متفرقه

علمی، ایمنی و بهداشت محیط زیست (شماره‌ی ۲۶ – ۶۳/۴/۱۰)
درباره‌ی فیلم "یخ مرد" (خبر)
تهران تایمز (انگلیسی‌زبان – ۶۳/۴/۲۰)
پناهندگی آندری تارکوفسکی فیلمساز روسی به غرب
کیهان فرهنگی (شماره‌ی چهارم – تیرماه ۶۳)
سی و هفتمین فستیوال سینمایی کان – فرانسه ۱۹۸۴ (خبر – گزارش)
دنیای جدول (شماره‌ی ۴۶ – مرداد ۶۳)
واقعی‌ترین فیلم تاریخ سینما (نکته‌ی تاریخی)
کیهان اینترنشنال (انگلیسی‌زبان – ۶۳/۵/۱)
در افریقای جنوبی، ستاره‌ی رنگین‌پوست حق دیدن فیلم خود را ندارد! (خبر)
زن روز (۶۳/۵/۲۳)
فیلم "نقطه ضعف" به‌روی اکران آمد (یادداشت)
صحیفه (ضمیمه‌ی هنری روزنامه‌ی جمهوری اسلامی – ۶۳/۴/۲۱)
دو چشم بی‌سو، تجربه‌ای تازه در سینمای اسلامی (نقد فیلم – سید مهدی شجاعی)
دانستنیها (شماره‌ی ۱۱۹ – ۶۳/۴/۱۵)
ویدئوی ژاپنی دنیارا تسخیرکرده است (خبر)
آوای هامون (شماره‌ی ۸۷ – ۶۳/۴/۱)
درباره‌ی فیلم آلمانی "داستان بی‌پایان" (گزارش)
جوانان امروز (شماره‌ی ۹۰۱ – ۶۳/۴/۴)
در جشنواره‌ی سینمایی میامی، به کسی جایزه داده نمی‌شود (خبر – گزارش)

نمایندگان ماهنامهٔ فیلم در چند استان

بمنظور آشنائی بیشتر خوانندگان مجله با نمایندگان ماهنامهٔ فیلم در شهرستانها، در این شماره تعدادی از این همکاران را معرفی می‌کنیم تا برای دریافت شماره‌های قبلی، به دفاتر سرپرستی مجله مراجعه کنند.

ه استان باختران

باختران: آقای محمود متکی، تلفن ۲۴۱۳۰
اسلام‌آباد غرب: آقای حجت‌الله رشیدی، تلفن ۴۲۵۵
سنقر کلیائی: آقای نصرت‌الله مظهری، دفتر نمایندگی کیهان
ایلام: آقای جلال کوچه مشکی
کنگاور: آقای حبیب‌الله پادبانی

ه استان فارس

شیراز: آقای منشور، بازارچهٔ کتاب
آباده: آقای فولادی، تلفن ۴۷۲۷
ارسنجان: آقای داوریزدانی، تلفن ۱۱۰ (کاریر)
داراب: آقای حبیب‌الله معمارزاده، تلفن ۳۵۱۸
زرقان: آقای ابراهیم بنی‌پری، لوازم‌التحریر امید
جهرم: آقای حقیقت، تلفن ۴۲۳۸
سعادت‌شهر: آقای علیرضا تمدن، کیوسک مطبوعاتی مقابل بانک ملی
فسا: آقای محمدحسین نصیری، تلفن ۲۹۰۰
فیروزآباد: آقای ایرج حق‌شناس، تلفن ۲۱۴ (کاریر)
کازرون: آقای جلال نوبهار، تلفن ۴۰۵۸
کوار: آقای سید بهمن جلیلی، میدان شهدا
نیریز: آقای علی سرپوش
گویم: آقای افراسیاب عباسی، عکاسی کیانوش
لار: آقای مروج، تلفن ۲۷۳۲
اصطهبان: آقای سلامت، تلفن ۷۰ (کاریر)

علاقمندان به همکاری در زمینه خبری و توزیع ماهنامه فیلم در استان مازندران، با دفتر سرپرستی مجله در قائم‌شهر با تلفن‌های ۳۶۳۶ و ۳۸۰۰ آقای صمد کاظمی تماس بگیرند.

فیلم کوتاه

فیلمی از گرگان

انجمن سینمای جوانان ایران، مرکز گرگان، وابسته به اداره کل ارشاد اسلامی گرگان و دشت، فعالیتهایی را در زمینه‌ی فیلمهای ۸ میلیمتری انجام می‌دهد. این مرکز که تاکنون فیلمهای خاطرات یک مرد خسته، سکه، شکفتن و صیاد کوچولو را تهیه کرده است، اینک فیلم "البو" را در دست تهیه دارد. کلاسهای فیلمسازی این انجمن نیز از اوایل مرداد ماه فعالیت خود را آغاز کرده است.

افتراق

نویسنده و کارگردان: ابراهیم کاوه ● فیلمبرداران: بهزاد امینی و شاکری ● بازیگران: رضا امینی، محسن عباسی، احسان، نعمت‌الله عبدی و محمدحسن عبادتی.

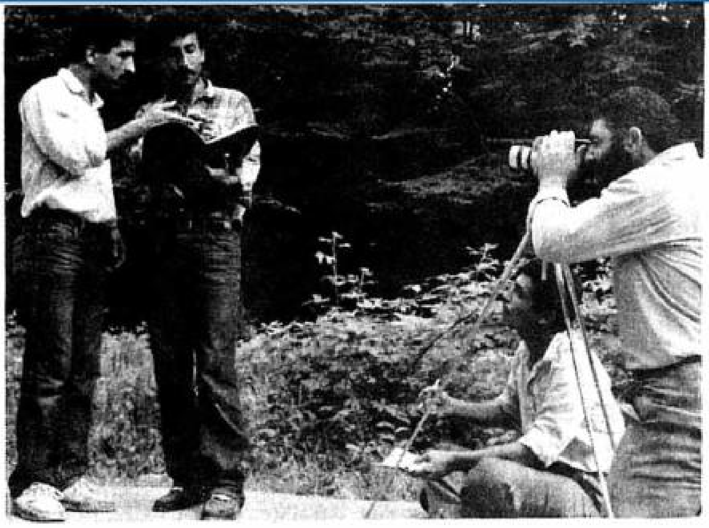
محور فیلم، نشان دادن عمق فاجعهٔ بی‌سوادی است. جوانان مورد اعتماد روستا به جبهه رفته‌اند. در نبود آنها عده‌ای فرصت‌طلب بر بستر بی‌سوادی روستائیان، زمام امور شورا را بدست می‌گیرند. اما، راه به‌جائی نمی‌برند.

دو فیلم کوتاه از بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان استان هرمزگان

بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان استان هرمزگان (بندر عباس)، اخیرا" اقدام به تولید فیلمهای کوتاه داستانی ـ مستند ۸میلیمتری کرده است. فیلمهای "دنیای تاریک" و "اشک غم" نام دو اثر تازه‌ی این مرکز است.

"اشک غم"، بوسیله‌ی حسن شجاعی نوشته، کارگردانی و فیلم‌برداری شده است. قصه‌ی این فیلم ۳۰ دقیقه‌ای درباره‌ی زنی است که درخانهٔ مرد متمولی کار می‌کند. صاحب‌خانه از اینکه زن خدمتکار، فرزندش را به همراه داشته باشد، شاکی است. زن بین رهاکردن فرزند و تامین معاش، فرزند را برمی‌گزیند، در "اشک غم"، پرویز مریدی‌زاده، حبیب لطفی نژاد، نصرت زنگوئی و کودک خردسال مرضیه شجاعی بازی دارند.

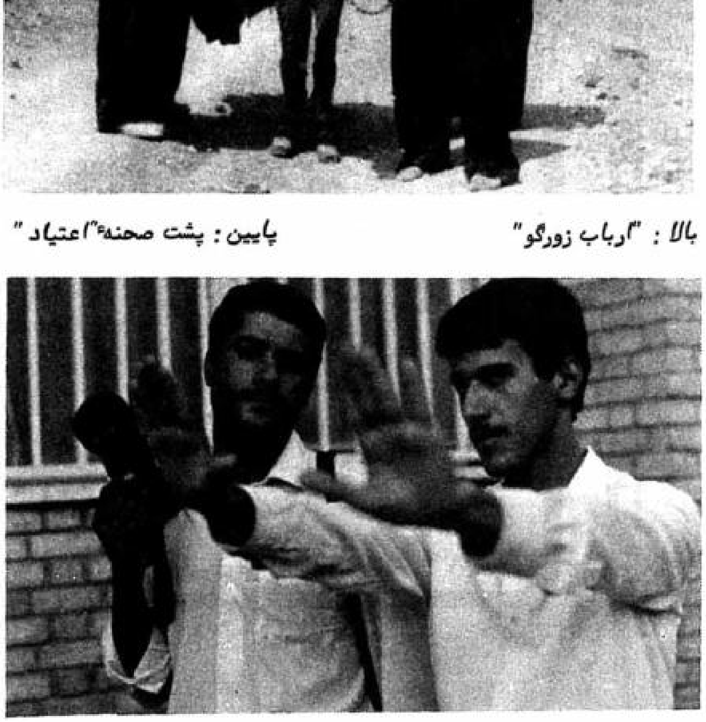
"دنیای تاریک" نیز که به وسیله شجاعی کار شده است، فیلم مستندگونه‌ای‌ست دربارهٔ یک معلول، که در حاشیهٔ آن به فعالیتهای مرکز توانبخشی پرداخته می‌شود. زمان این فیلم ۳۵ دقیقه است. مدیر تولید هردو فیلم منصور ضمیری است.





بالا: پشت صحنهٔ "البو" — پایین: "در شهر خبری نیست"





بالا: "ارباب زورگو" — پایین: پشت صحنهٔ "اعتیاد"

در شهر خبری نیست

نویسنده، کارگردان وفیلمبردار: اکبر ختیال ● مدیر تولید: ابراهیم مردمی ● مدیر صحنه: میرمحمد عظیمی ● گریم: محمدحسین امینی ● مدیر تدارکات: بهروز عمرانی ● بازیگران: بهروز عمرانی، محمد حسین امینی، ابراهیم مردمی، علی هوشنگی، یعقوب پاشائی، ابراهیم آذری، حسین عمران و بسطان حسین سفیدی،

"در شهر خبری نیست"، داستان کشاورزی است که برای تحقق آرزوهایش راهی شهر می‌شود، اما پس از چندی سرخورده به روستا بازمی‌گردد.

اعتیاد

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: غلامرضا فرهادی ● فیلمبردار: قاسم محمدزکی ● بازیگران: عباس کپه، محمد اسکندری، علی محمد، محمد گودرزی، غلامرضا فرهادی، حبیب‌الله نوروزی و با همکاری کمیته و ارشاد اسلامی بروجرد ـ ۸ میلیمتری، ۲۰ دقیقه.

همانطور که از عنوان پیداست، فیلم دربارهٔ زندگی تلخ معتادان است.

ارباب زورگو

نویسنده، کارگردان و تهیه ـ کننده: شکرالله مستانی ● فیلمبردار: حسین قطاع ـ ۸ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه ● بازیگران: شکرالله مستانی، رضا مستانی، علی مولاجان، لیلا فرهادی، حمدالله سعدی، کاظم شیرین سخن، رحمان مقدم، منوچهر قراتکنی، حسین عرب، محمد سبکپا، سوسن تمشکی، محمد فرهادی، علی محمدی، رضا نظری، حسین، فرح و سهیلا رحمانی.

فیلم حکایت خانواده‌ای فقیر است، که مورد ظلم ارباب یک روستا واقع می‌شوند.

دو فیلم از همدان

براساس گزارش علی‌اکبر یاری، خبرنگار ماهنامهٔ فیلم از همدان، انجمن سینمای جوانان همدان فیلمهای تازه‌ای را در دست تهیه دارد. این مرکز اینک دو فیلم "کودک و خزان" و "آرزو" را آماده نمایش دارد.

"کودک و خزان" ـ نویسنده و

کارگردان: شهاب رضویان (براساس شعری از محمدحسین شهریار) ○ فیلمبردار: علی‌اکبر بیک‌زاده ○ منشی صحنه: سهیلا خرم‌رودی ○ عکس: مصطفی سموات ○ بازیگران: علی شیعه، عطا سرمدی، فرزانه سموات، سعید خرم‌رودی و سارا سموات ○ با همکاری: محمدرضا سرکانیان، زهرا بختیاری، اشرف موسی‌خانی و خانوادهٔ اکبری‌دیدار.

داستان این فیلم دربرگیرندهٔ باورهای ذهنی پسربچه‌ای است که ارتباطی مابین سبز بودن برگهای درخت و زنده ماندن خواهر مریضش ایجاد می‌کند. با فرا رسیدن پاییز، پسرک برای زنده ماندن خواهر، برگهای خزان زده را دوباره به شاخه‌ها می‌بندد!

"آرزو" ــ نوشته و کار: سهیلا خرم‌رودی ○ بازیگران: حسن شاهرخ، سعید خرم‌رودی ○ فیلمبردار: شهاب رضویان ○ منشی صحنه: مژگان فخاریان.

پسر بچه‌ای آرزوی داشتن یک اسباب‌بازی را دارد. پدر همواره بله می‌گوید، اما عمل نمی‌کند.

راهی دیگر

نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: داود زارع ○ فیلمبردار و دستیار کارگردان: عباس زارع ○ کمک فیلمبردار: علی عرب ○ تهیه‌ــ کننده: ناصر جدی، نامی و محمد نظیفی ○ منشی صحنه: عزت‌الله گودنی، بازیگران: محمد نظیفی، عباس حاتم تهرانی، اکبر اسدی، حسین خاکپاش، تیموریان و علی سرلکی. با همکاری بسیج مسجد امام حسین و انجمن اسلامی مدرسه ولی عصر.

"راهی دیگر"، دربارهٔ شهادت جوانی بنام محمود است که شهادتش اثر سازنده‌ای بر دیگران خصوصا" مرتضی دوست دیرینه‌اش می‌گذارد.

چهارفیلم از مشهد

○ "هوشنگ جاوید"، فیلمساز پرکاریست که کارش را با فیلم "طرح اول" در سال ۱۳۵۹ آغاز کرده است. او در سال ۶۳، کارش را در "مرکز فعالیتهای فرهنگی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران" مرکز مشهد، ادامه داد و سه فیلم را نوشته و کارگردانی، و یک فیلم را فیلمبرداری | کرد. مشخصات این فیلمها به‌شرح زیر است:

"دود" ــ طراح فیلمنامه و کارگردان: سید محسن مصطفی‌زاده





بالا: نقاشی فیلم "سید جمال‌الدین حسینی"   پایین: پشت صحنهٔ "آرزو"



بالا: "راهی دیگر"، هنگام تمرین
پایین: "جهاد سبز" به‌صورت ویدئویی فیلمبرداری شده است



○ فیلمبردار: هوشنگ جاوید ○ دستیار فنی: رضایاراحمدی ــ ۸ دقیقه، تیر ماه ۱۳۶۳.

این فیلم، مستندی دربارهٔ سیگار و زیانهای آن است.

"سید جمال‌الدین حسینی" ــ نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان: هوشنگ جاوید ○ نویسنده داستان: مرضیه کریم‌نیا، براساس کتاب صدر واثقی ○ فیلمبردار: مهدیه عظیم‌ــ زاده و رجبعلی سلخدری ○ دستیار کارگردان و منشی صحنه: رضا یاراحمدی ○ تدارکات: مهدی صفایی ــ ۳۰ دقیقه، خرداد ۶۳.

صحنه‌های این فیلم توسط علی سلیمانی، از نقاشان مرکز فعالیتهای فرهنگی اسلامی، براساس تحقیق مرضیه کریم‌نیا شکل گرفته است. سه تابلوی تهیه شده در این زمینه، گویای حوادثی است که زندگی سید جمال‌الدین اسدآبادی را در بر می‌گیرد.

"هارونیه زندان نیست" (باز‌ــ شناسی یک بنای قدیمی) ــ نویسنده، کارگردان و روایتگر: هوشنگ جاوید ○ فیلمبردار: مهدیهٔ عظیم‌زاده و ناصر عطاری ○ دستیار کارگردان و منشی صحنه: رضا یار احمدی ○ تدارکات: اشکان امامیان ○ همکار تحقیق متن: اکرم معدنی ○ پرسشگر: جعفر خسروی ○ تیر و مرداد ۶۳.

این فیلم براساس یک متن تحقیقی ساخته شده و موضوع آن پیرامون یک بنای قدیمی معروف به هارونیه است، که در نزدیکی مشهد قرار دارد. تصور مردم اینست که این محل زندان هارون‌الرشید بوده، درصورتیکه در این فیلم با مدارک مستدل نشان داده می‌شود که این بنا محل تدریس و مسجد بوده است.

"جهاد سبز" ــ نویسندهٔ فیلمنامه: هوشنگ جاوید ○ کارگردان: غلامعلی عبدی‌زاده و جاوید ○ فیلمبردار: حسین سعادت جو ○ دستیار فنی: رضا یاراحمدی ○ بازیگران: سید محمد رخشانی، کاشف‌نیا، ولی‌زاده، قنادزاده، و عده‌ای از اهالی روستای قهقه ○ تولید مشترک مرکز فعالیتهای فرهنگی و بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان مشهد ○ مرداد ۶۳.

موضوع این فیلم دربارهٔ زندگی یک روستایی است که باتوجه به جنگ، جهادی را در حیطهٔ زندگی خویش آغاز می‌کند. این فیلم به‌صورت ویدئو فیلمبرداری شده و مدت آن، ۲۰ دقیقه است.

نقد خوانندگان

چند پیام کوتاه

○ آقای بابک احسانی، تهران
نقد شما بر فیلم "سامورایی و سکه طلا" یک کپی‌برداری دقیق از نقد همین فیلم است، که در مجله اطلاعات هفتگی به‌چاپ رسیده است. از خودتان مایه بگذارید.

○ خانم ژیلا تقی‌زاده، تهران
فقط پیام‌دهنده بودن فیلم، کافی نیست. ارزش و صحت آن پیام، و چگونگی بیان آن هم باید مورد توجه قرار گیرد (درمورد نقد فیلم "قانون"). منتظر نقدهای دیگری از شما هستیم.

○ آقای مرتضوی، شیراز
نوشتهٔ شما بر فیلم "چایکوفسکی" علیرغم پربار بودنش، بدلیل پر کردن هر دو روی صفحه کاغذ بلااستفاده ماند. در نامه‌های بعدی‌تان، این موضوع را — که چند بار هم تذکر داده‌ایم — رعایت کنید.

○ آقای مهرداد اسکندری، خوزستان
برداشت شما از فیلم "زندگی برای روت" چندان مصداق ندارد. به نقد همین فیلم که در شمارهٔ یازدهم مجله بچاپ رسیده، توجه فرمایید.

○ آقای پیمان شوقی، قائم‌شهر
نقد شما بر فیلم "دنی‌تراویس" حاوی نکات قابل توجهی بود، ولی نوشتن بر هر دو روی کاغذ، آن را غیرقابل استفاده کرده بود.

○ آقای فرید، اصفهان
مطلب شما بر فیلم "فرمانروای تایگا" شرح و بسط داستان فیلم است و نه حتی ذکر چگونگی بیان این داستان.

○ آقای سعید صارمی، تهران
نکاتی که درمورد فیلم "زمین‌های لم‌یزرع شمال" ذکر کرده‌اید، قابل توجه‌اند، ولی ننوشته‌اید که این نکات بر ارزش فیلم می‌افزایند، یا نه؟

ع. درویش، تهران ○ احمد کمری، خوزستان ○ رضا منتظریان، باختران ○ داود اسماعیل‌زادهٔ صابونی قزوین ○ محمود ماکویی، ماکو ○ عباس عبدی، خرم‌آباد ○ م. شمیم رضایی، قائم‌شهر ○ م. د، تهران ○ ناصر مدنی، ارومیه ○ سیروس ابوالحسن‌پور، املش ○ مهدی عطایی‌فر، رشت ○ مصطفی مورعی، تهران ○ شهرام خرازی‌ها، بندر انزلی ○ علی‌اکبر ماشین‌کار، مرتضی مهرداد، حمید دعاگو، رضا رنجبران، لنگرود ○ محمود علی بیگی، تهران ○ ابوالفضل علی‌حسینی، اردبیل ○ رسول حمیدی، میمند ○ مجید راعی، مشهد ○ رجبعلی کیانی، اصفهان ○ پرویز کاظم‌زادهٔ منانی، تبریز ○ اسماعیل مالکی، خمینی‌شهر ○ حسین تاج‌آبادی، کرج ○ حسین تقی‌پور، مازندران ○ سید محسن مظلوم، شیراز ○ محمد تاجعلی، باختران ○ محمدرضا محسنی رجایی و محمدرضا خوش‌بین خوش نظر، تهران ○ سید محمد مقدسی.
— در انتظار نقدهای بهتری از شما هستیم.

آقای م. امید بروجردی، بروجرد ○ مصطفی افشار حنایی، مشهد
نقدهایتان را کوتاه‌تر بنویسید، تا قابل استفاده باشند.

امیر اطهر سهیلی، مشهد ○ آنتونیا شرکاء، تهران ○ نادر مطلب‌زاده، تبریز ○ علیرضا مشتاقی، مشهد ○ محمدحسین کیایی، رامسر ○ وحید یوسفی، گیلان ○ علی‌اکبر یحیایی، کالیکش ○ محمد حسنی، لنگرود ○ عبدالحسین مانیان، تهران ○ فرنوش نوروزیان، اراک ○ مصطفی فعله‌گری، باختران ○ محمدرضا اسدزاده، تهران ○ ا. میلانی، کرج ○ نوید عنایت، تهران ○ هوشنگ جاوید، مشهد ○ وحید معتمدنژاد، تهران ○ رحیم‌الله صادقلوکیوی ○ جواد پنجتن طوسی، تهران.
— در انتظار نقدهای دیگری از شما هستیم.



بازگشت به‌خویشتن

نقطه ضعف — ساخته محمدرضا اعلامی

فیلم زمان و مثال خاصی را نشان نمی‌دهد (بگذریم که فضای فیلم، نمی‌تواند تاریخی جز قرن معاصر داشته باشد) و صرفاً یک فیلم فلسفی است که به کنکاش در ذهنیات و اعمال عده‌ای خاص که سمبل‌های انکاری مشخص هستند، می‌پردازد و اصولاً مرز جغرافیائی ندارد و فاقد یک تاریخ مشخص می‌باشد (گردش بازجو و متهم در ساحل دریا و روستا، راه‌آهن قطار و... که هر یک می‌تواند منطقه‌ای خاص از جهان باشد. وجود زن‌های بی‌حجاب که عمدتاً مشغول خوردن یا نوشیدن و یا پرسه زدن هستند، می‌تواند مصرف‌زدگی و بی‌هدفی زنان به‌اصطلاح متمدن را گویا باشد).

انسان‌ها در این فیلم، پیش از آنکه یک عینیت باشند، ذهنیت هستند که در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند. از رئیس رژیم دیکتاتوری (با آن شکل و شمایل مسخره‌اش) گرفته تا آن مراقب که لنگ لنگان به تعقیب مسافر و مامور تحقیق می‌پردازد و فقط بازجوست که او را می‌بیند و نگران است. آن قسمت از ذهنیات او که به رئیس مربوط می‌شود، تسلط او بر رفتار و کردارش را رشد می‌دهد، چرا که آن مرد عمداً لنگ انتخاب شده و عملاً سدی یا مانعی در برابر بازجو ایجاد نمی‌کند جز یک یادآوری که ما مراقب کارهای تو هستیم و مربی که با هیکل درشت و صورت استخوانی‌اش بعنوان بازوی اعمال قدرت رژیم دیکتاتوری و کسیکه حتی ذهنیت هم نیست و صرفاً اهرم فشار رژیم بر مردم و حتی بازجوست (تیراندازی به بازجو توسط مربی).

یک رشته پنهانی بین بازجو و متهم هست که اگرچه به‌ظاهر، هر دو تظاهر می‌کنند اما نمی‌دانند یا شک دارند که دیگری نیز همین کار را می‌کند، بازجو خود را به‌سادگی زده و متهم زرنگتر از آن است که فرار کند تا بدینوسیله اتهام خود را ثابت کند (اگرچه گاهگاهی خود را ملامت هم می‌کند) به‌همین دلیل هر یک دیگری را آنطور که وانمود می‌کند می‌بیند، نه آنطوری که هست (که رفته رفته این دو حالت بهم نزدیک و نزدیکتر می‌شود) لذا یک حالت اعتماد و پذیرش در آنها ایجاد می‌شود و دقیقاً به‌همین خاطر است که متهم فرار نمی‌کند و بازجو آزادانه و با کمی نگرانی فوتبال بازی می‌کند (وجود مرد لنگ، این نگرانی را بخوبی توجیه می‌کند) و گل هم می‌زند و چهره پسرک معصومی که از او امضاء می‌خواهد و با صداقت تمام او را بازیکن معروفی می‌داند (ارضاء ضمیر ناخودآگاه بازجو) و متهم که با دست زدن برای او به‌نوعی با او هم‌آوازی می‌کند. سکانس دویدن در ساحل و آب‌بازی نقطه اوج شکوفائی نزدیکی ایندو به یکدیگر است و دیگر از آن مرد لنگ هم خبری نیست، و این ذهنیت بازجو را رها کرده است تا آنجا که خار پای متهم، او را هم ناراحت می‌کند. این دیگر بازجو نیست که ناراحت است این موجود دیگریست، این یک بازگشت به خویشتن است که به رهائی می‌انجامد مثل کلوله نخ پیرزن و اسب‌های رها شده در ساحل. از این دید (فطری بودن انسانیت) فیلم نقطه ضعف فیلم بسیار خوبی است و نشان از یک فیلمساز آگاه را دارد که امید است در آینده شاهد کارهای دیگری از او باشیم.

ابراهیم فدایی — مشهد

عدم شناخت شخصیت

نقطه ضعف — ساختهٔ محمدرضا اعلامی

محمدرضا اعلامی در شروع این کار سینمایی‌اش، در کل فیلم به‌لحاظ فرم، در جهت القای پیام یک اثر ادبی موفق است ولی اصولاً هر فیلمساز در برداشت آزاد برای به‌تصویر کشیدن یک اثر ادبی محدودیتش ملزم به داشتن تعهد و وفاداری نسبت به ایدهٔ نویسندهٔ اثر است، ولی در چارچوبی درست و پرداختی آگاهانه.

اعلامی در پرداخت صحیح نسبت به ایده اصلی نویسندهٔ کتاب که همان "بوجود آوردن روابط انسانی بین دو عنصر متضاد" است، یک نقطه ضعف اساسی در کارش دارد که این ضعف، نمایانگر عدم شناخت فیلمساز نسبت به یک فرد سیاسی‌کار است. نکتهٔ مورد بحث، یعنی همین نقطه ضعف، عدم پرداخت صحیح شخصیت متهم است.

البته اینکه فیلمساز برای هرچه غنا بخشیدن به اثر سینمایی خود برخلاف متن اثر ادبی یک هویت سیاسی مهم برای این آدم عادی برگزیده، ایرادی ندارد. چرا که برداشت آزاد است. ولی مسئلهٔ مهم اینجاست که این جایگزینی شخصیت باید مستلزم پرداخت و پرورش صحیح این شخصیت در چارچوبی درست و حساب شده به‌لحاظ سیاسی باشد، نه اینکه یک شخصیت گنگ و مبهم را به تماشاگر ارائه بدهد و عنوان سیاسی را هم یدک بکشد. به‌عنوان مثال، این سئوال برای تماشاگر تیزبین پیش می‌آید که چرا این عنصر با هویت سیاسی که فیلمساز برای او در نظر گرفته، اینگونه روابط و برخورد جدا از هویت سیاسی‌اش با ماموران امنیتی که قطبهای متضاد او هستند، دارد و اگر فیلمساز اینگونه روابط و برخورد را برای این آدم برگزیده که به‌عنوان محملی باشد برای هویت‌سیاسی‌اش، پس چرا حداقل برای یکبار هم که شده در طول فیلم این محمل گزینی را بیان نکرده است؟

علی‌اکبر جهانگیری — شیراز



سئوالهای بی‌جواب

دو چشم بی‌سو ـ ساخته : محسن مخملباف

فیلم سعی دارد به بررسی مسائل روستا، جنگ و سیاست بپردازد ولی نمی‌دانم به‌چه‌علت بر آن نام "دو چشم بی‌سو" گذاشته شده است. روند ابتدائی فیلم خوب است و تماشاگر را آزار نمی‌دهد، ولی از اواسط فیلم به‌بعد، زنجیرهٔ فیلم از دست تماشاگر بیرون می‌رود و بعضی از صحنه‌ها را باید خود پیش‌بینی کند، بدون اینکه آن صحنه که در فیلم نقشی مهم دارد، نمایش داده شود. فیلم آهنگی ناهمگون دارد و به‌اصطلاح، از این شاخه به‌آن شاخه می‌پرد. تا دقیقهٔ ۸۰، فیلم جنبهٔ سیاسی دارد ولی از این دقیقه به‌بعد جنبهٔ عرفانی پیدا می‌کند و عملاً" به دو بخش مجزا تقسیم می‌شود. درمورد نورالله، تلاش سازندهٔ فیلم برای شناساندن این شخصیت، و اینکه چه رابطه‌ای با فیلم دارد، به‌نتیجه‌ای نمی‌رسد. پراکندگی و شتابزدگی، در فیلم خلل و ابهام بوجود آورده است و آخرسر تماشاچی نمی‌فهمد بر سر شخص محتکر و معلم قاتل چه می‌آید؟ و مشخص نمی‌شود عکس‌العمل مردم در برابر نوشته‌ای که محتکر به‌مغازه‌اش می‌چسباند چیست؟ آیا مردم از تنبیه او صرفنظر می‌کنند یا خیر؟ و آیا معلم قاتل فرار می‌کند یا بدست مردم می‌افتد؟ رابطهٔ صحنه‌ها نسبت به یکدیگر کنگ و نامفهوم باقی می‌ماند. فیلمبرداری قاضی‌زاده خوب است.

بهرام اشرف‌زاده ـ زرین شهر



یک سوژهٔ تلف شده

سیاهراه ـ ساختهٔ کوپال مشکوه

سیاهراه از جمله فیلمهای بسیاری است که پس از انقلاب درمورد مسئله خانمان برانداز اعتیاد (که این روزها سینمابرانداز هم شده) ساخته شده است. حال چرا تازگیها موضوع اعتیاد تا این اندازه پرطرفدار شده، خود جای صحبت بسیار دارد. این فیلم با دستمایه‌هایی از سینمای "فیلمفارسی" سعی در روی پرده کشاندن عواقب اعتیاد به مواد مخدر را دارد. بدون این‌که این معضل اجتماعی را مورد ریشه‌یابی قرار دهد و عوامل روی آوردن مردم، بویژه جوانان را به‌آن بیان کند. و تاثیری که این فیلم در پایان نمایش بر بیننده می‌گذارد، چیزی نیست جز ناامیدی و یاس، و القای این طرز تفکر که هیچ راه نجاتی برای رهایی از دام اعتیاد وجود ندارد. علاوه بر ضعف محتوا، ضعفهای تکنیکی نیز باری بر مشکلات فیلم اضافه می‌کنند: شخصیت‌های فیلم به‌هیچوجه مورد بررسی قرار نمی‌گیرند و در پایان نیز بی‌نتیجه رها می‌شوند. به‌عنوان مثال، گذشتهٔ فرخ و علت معتاد شدن و کناره‌گیری او از همسرش (فروغ) و در مقابل علاقه زیاد فروغ به همسر معتادش روشن نمی‌شود.

در طول تماشای فیلم می‌توان به این امر پی برد که فیلمساز با دنیای معتادان بیگانه بوده و تنها علامت مشخصه یک فرد معتاد را شل و وارفته بودن و مزه‌پرانی‌های بیهوده می‌داند. گاهی نیز کوشیده است با اضافه کردن صحنه‌های به‌اصطلاح کمدی، تماشاگر را روی صندلی بنشاند و او را راضی نگه‌دارد. هرچند اگر به‌قیمت خنثی کردن سکانس‌های قبلی فیلم باشد: صحنه‌هایی مانند سکانس‌های کمیک و کلیشه‌ای پرت کردن دامادهای امیراسدخان به داخل استخر بوسیله علی گیل‌گیلی، یا تعقیب اتومبیل فرخ به‌وسیلهٔ او.

در طول فیلم، احساس می‌شود که کارگردان می‌خواهد استعاره‌هایی را بیان کند اما معانی این استعاره‌ها مشخص نمی‌شود (رجوع شود به سکانس قهوه‌خانه و نماهای متعدد از کله‌های گوسفندان به‌هنگام صحبت کردن فرخ). بعضی از سکانس‌های فیلم، بیهوده طولانی می‌شود و بعضی از دیالوگها اضافی به‌نظر می‌رسند و امکان دارد که این به‌خاطر سابقهٔ استاد محمد (نویسنده فیلمنامه) در تئاتر باشد.

"سیاهراه" را می‌توان یک سوژهٔ تلف شده دانست

حمیدرضا شاه‌آبادی ـ تهران

تجربه و تکنیک درخدمت ساموراییها

قیام علیه شمشیر ـ ساختهٔ هیروشی ایناگاکی

فیلمی ژاپنی با همان رنگ و بوی همیشگی فیلمهای دههٔ ۴۰ و ۵۰ ژاپن (و ایضا" از همان کمپانی همیشگی "توهو"!) در پیش رو داریم. در وهلهٔ نخست بنظر می‌رسد که مضمون تازه‌ای در این فیلم مطرح شده باشد: احساس مسئولیت و دلسوزی در قبال یک قبیله بوسیلهٔ یک سامورایی باتجربه و کهنه‌کار. (تقریبا" مضمونی متضاد با "هفت سامورایی" یا "یوجیمبو" که بنظر میرسید سامورایی‌ها هرچه آزموده‌تر هستند، بر شخصیت‌طلبی و غرور آنها افزوده شده). ولی ظاهرا" فیلم بیش از اهمیت دادن به این مضمون، سعی بر ساخت شخصیت تک‌تک افراد دارد. بوضوح استفادهٔ همان امکانات همیشگی و موجود سینمای ژاپن را در پرداخت شخصیت افراد میتوان دید: استفاده از خشونت و شجاعت برای رئیس (میفونه)، صبر و بردباری برای زن رئیس، و عواطف و احساسات جوانی و احترام نسبت به برادر ارشد برای دو برادر کوچکتر و نهایتا "طبیعت" که یک رابط است. داستان فیلم، گرهٔ خاصی ندارد و مثل یک داستان کودکانه، وقایع بموقع و پشت سرهم اتفاق می‌افتند. از اینرو تماشاگر نیازی به تحلیل شخصی و دنبال کردن حوادث نمی‌بیند. از دیگر نکات فیلم میتوان استفاده‌از برخی شیوه‌های غربی کنار هم گذاشتن نماها، تحرک نسبتا" خوب صحنه‌های نبرد و نورپردازی نسبتا" مطلوب را نام برد. (نگاه کنیم به صحنه‌هایی مانند نشان دادن سایهٔ میفونه در حال رقص، صحنهٔ گفتگوی رئیس با برادرانش در خانه، و...) کلا" از دقت سازندهٔ فیلم به بعضی نکات غیر قابل توجه در دیگر فیلمهای مشابه ژاپن، بوی کارگردانی شخصی با تکنیک و تجربه‌ای درحد "کوروساوا" می‌آید.

بهرحال در مجموع، فیلمی متفاوت‌با دیگرفیلمهای این ردهٔ ژاپن در پیش رو نداریم، ولی فیلمی داریم که از بازی هنرمندانهٔ "میفونه" و پرداخت خوب تک‌تک نماها حداکثر استفاده را برده است و همین مسئله آنرا برای یک بار هم که شده قابل دیدن می‌کند.

شهرام سهیلی ـ تهران

چندپیام کوتاه

ه آقای منصور ذوالفقارزاده، اردبیل

نقد نوشتن بر فیلم‌های قدیمی مثل "هفت سامورایی" کار مشکلی است، زیرا باید نکات تازه‌ای گفته شود. و شما نکتهٔ تازه‌ای درباره این فیلم بازگو نکرده‌اید.

ه آقای علی‌حق و امیر حنفی، تبریز

فکر نمی‌کنید نقد فیلم "گاو" اکنون کمی کهنه شده باشد؟ بر فیلم‌های جدیدتر بنویسید.

ه محمد حسین محبی، اراک ـ امیرعزتی، تبریز

فیلم "جانبازان" ارزش صحبت زیادی ندارد. نیروی خود را صرف آثار دیگری کنید.

ه آقای علی معلم

نقد شما بر فیلم "خانه عنکبوت" یکی دو نکته بیشتر درباره فیلم بیان نمی‌کرد.

ه آقای پرویز یاوری مقدم، همدان

نقد خوب شما بر فیلم "بازجویی" کمی دیر بدست ما رسید، در انتظار نوشته‌های دیگرتان هستیم.

ه آقایان منوچهر بصیر و وحید معتمدنژاد، تهران

نقدهای شما برفیلم "پیروسمانی" تفسیری بر شخصیت اصلی و عملکردهای او بود. دربارهٔ چگونگی پرداخت فیلمساز درباره این شخصیت‌هم باید اندیشید.

ه آقای کسری دهقانی زنگنه، باختران

نقد شما بر فیلم "ظهور فاشیسم" جز تعریف داستان فیلم و ذکر چند نکته کلی در انتهای نوشته، حرف دیگری نداشت.

ه آقای روبرت ملک پتمویری، تهران

منظور شما را از سردی فیلم "پرده‌فیل‌نما"، که ناشی از سردی انگلیسی‌ها دانسته‌اید، نفهمیدیم. روشن‌تر و منطقی‌تر بنویسید.

ه آقای رحیم دانشور، تهران

نقد شما بر فیلم "پیروسمانی" حرف تازه‌ای در بر نداشت.

ه آقای سید سیروس حکمت‌آرا، شیراز

به‌هر فیلمی که فکر می‌کنیم حرفی برای گفتن ندارد، نمی‌شود گفت که فیلم، مستند داستانی است، چون بهرحال هر اثری حرفی برای گفتن دارد و فیلم مستند داستانی تعریف دیگری دارد. بیشترمطالعه کنید و منتظر نقدهای بهتری ازشما هستیم.

ه آقای بهروز ناصری، کلاله

نقد شما درباره فیلم "دادشاه" نکات تازه‌ای درباره این فیلم را بازگو نمی‌کرد.

ه آقای الف. بارش، تهران

نوشته شما بر فیلم "آخر خط" را علیرغم قابل توجه بودن نوشته‌تان، بعلت کهنه‌شدن فیلم نمی‌توانیم چاپ کنیم. در انتظار نوشته‌های تازه‌تری از شما هستیم.

ه آقای علی فلاح، اهواز

نقد شما، نکات ضعف فیلم "دادشاه" را به خوبی بازگو می‌کرد، ولی حرف تازه‌ای دربرنداشت.

ه آقای جلال عقلایی، آمل

نقد فیلم "ویدیویی" قابل استفاده برای چاپ درمجله نیست.

ه آقایان علیرضا ر.، رشت ـ حسن باقریان، اصفهان ـ محمود زنده‌نام، اراک ـ مصطفی قلعه‌گری، باختران ـ شهرام الماسی، شیراز

در انتظار نقدهای شما برفیلم‌های جدیدتر هستیم.

ه آقایان ع. درویش وم.د.، تهران ـ احمد کسری، خوزستان ـ رضا منتظریان، باختران ـ داود اسماعیل زادهٔ صابونی، قزوین ـ محمود ماکویی، ماکو ـ عباس عبدی، خرم‌آباد ـ م شمیم رضایی، قائم‌شهر ـ ناصر مدنی، ارومیه ـ سیروس ابوالحسن‌پور، الشتر

درانتظار نقدهای بهتری از شما هستیم.

نامه‌ها

«ماهنامه سینمایی فیلم»

با توجه به تغییر شماره‌های صندوق پستی در سراسر کشور، لطفاً از این پس‌نامه‌های خود را به صندوق پستی شمارهٔ ۵۸۷۵ ــ ۱۱۳۶۵ ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، ارسال دارید.

کلیشه

(گفتنی‌های همیشگی)

۱ ــ نامه‌هایتان را خوانا بنویسید و نام و نشانی خود را، در آن قید کنید.

۲ ــ تعداد نامه‌ها بسیار زیاد است و به نوبت پاسخ داده خواهد شد.

۳ ــ نامه‌های حاوی انتقاد، پیشنهاد و درخواست مورد توجه قرار می‌گیرد اما برای این‌که امکان پاسخ‌گویی به پرسش‌های بیشتری وجود داشته باشد، نام نویسندگان این‌گونه نامه‌ها فقط در ستون "نامه‌هایتان رسید" خواهد آمد.

۴ ــ تنها آموزشگاه بازیگری در ایران، رشتهٔ تئاتر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است که تاریخ برگزاری امتحان ورودی آن در روزنامه‌ها آگهی خواهد شد. برای کسب اطلاعات دقیق‌تر، می‌توانید با این آدرس مکاتبه کنید: تهران، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، بخش تئاتر. اما اطمینان می‌دهیم که فارغ‌التحصیل شدن از این دانشکده، تضمینی برای هنرپیشه شدن، نیست. از دست ما، کاری برای علاقمندان هنرپیشگی ساخته نیست.

۵ ــ برای علاقمندان به آموزش فیلمسازی، همچنان در تدارک گزارش جامعی از مراکز آموزش سینمایی هستیم.

۶ ــ عکس و پوستر و نشانی فیلمسازان و بازیگران را نداریم که برای کسی بفرستیم.

۷ ــ از خوانندگان عزیز تقاضا می‌کنیم که در هر نامه، تعداد محدودی سئوال را مطرح کنید تا امکان پاسخگویی سریعتر، میسر باشد.

۸ ــ برای ارائه هرگونه پیشنهاد در مورد برنامه‌های تلویزیونی و درخواست پخش فیلمها با واحد سنجش افکار سیمای جمهوری اسلامی (خیابان ولی‌عصر ــ خیابان جام‌جم ــ تلفن ۴ ــ ۲۹۰۰۰۰۰) تماس بگیرید.

از توجهی که به این یادآوریها می‌فرمائید، متشکریم.

تعداد محدودی از شماره‌های ۷ تا ۱۶ مجله موجود است. بهای شماره‌های ۷ تا ۱۰ صد ریال؛ ۱۱ دویست ریال، و شماره‌های ۱۲ تا ۱۶ صد و پنجاه ریال است. به ازای شماره‌های درخواستی، می‌توانید وجه نقد ارسال فرمایید و یا مبلغ مورد نظر را به حساب بانکی مجله (شماره حساب ۲۰۹۳۰۵۹۴، بانک تجارت، خیابان سپهبد قرنی، شعبه پل کریمخان، به نام ماهنامهٔ فیلم) واریز کنید و فتوکپی فیش بانکی را بفرستید.

ه آقای فرید خسروی، قائم‌شهر

ــ کارگردان فیلم "امشب دختری می‌میرد"، مصطفی عالمیان و بازیگران آن مختار و فروزان و فیلم "امشب اشکی می‌ریزد" ساختهٔ منوچهر مصیری با بازیگری فرامرز قریبیان و آیلین ویگن بود.

ــ فیلمنامه، همان سناریو است.

ه آقای حمیدرضا هوشمند، نیشابور

ــ برای اطلاع از سرنوشت بازیگران مورد نظرتان به مطلب روزشمار سینمای ایران پس از انقلاب توجه فرمایید.

ــ معنای "مونتاژ فیلم" را بارها توضیح داده‌ایم. در موقع صداگذاری روی فیلم، سعی می‌شود تا بین صدا و تصویر هماهنگی کامل ایجاد شود.

ــ در مورد پرسش‌های دیگرتان به‌پاسخ آقای محمد امیری در شماره چهاردهم مجله توجه فرمایید.

ه آقای محمد حقیقی، مشهد

ــ تولید فیلم در ایران نسبت به‌قبل از انقلاب، از نظر تعداد، کمتر است، و از نظر کیفیت، هرچند از تعداد مبتذل و مستهجن بسیار کاسته شده، اما بنظر ما اکنون برای قضاوت کمی زود است.

ــ انتخاب بازیگر، معمولاً" از وظایف کارگردان است، ولی لوازم مورد لزوم برای فیلمبرداری را، مدیر تهیه با مشورت فیلمبردار و کارگردان فراهم می‌کند. میزان دستمزدها نیز به‌شهرت، سابقه و ارزش کار هنرمندان بستگی دارد.

ــ دلیل پخش نشدن فیلم‌های قبل از انقلاب، مطابق نبودن محتوای آن‌ها با ضوابط بعد از انقلاب است.

ه آقای علیرضا موسیوند، اهواز

ــ در مورد فیلمنامه نویسی تاکنون چندین‌بار کتاب معرفی کرده‌ایم. برای آخرین بار: کتاب "فن سناریو نویسی" نوشتهٔ یوجین ویل به‌ترجمهٔ پرویز دوایی، و کتاب "فیلمنامه" نوشتهٔ محسن مؤمنی.

ــ تعدادی فیلمنامه چاپ شده از فیلم‌های معروف در بازار موجود است.

ــ کتاب "فیلمسازی سوپر ۸" نوشته لنی لیپتون با ترجمهٔ منوچهر جوانفر از انتشارات سروش می‌تواند راهنمای خوبی برای شما باشد. نشانی انتشارات سروش: تهران، خیابان مطهری، نبش خیابان مفتح.

ــ از فیلم‌های ایرانی، یک فیلم بدون عیب را نمی‌توانیم معرفی کنیم. ضمناً" در کنار ایرادهای فیلم‌ها، به‌نکات مثبت آن‌ها نیز اشاره شده است.

ــ فیلم‌های "سفیر" و "جای پای نور" از ایران، در فستیوال دمشق شرکت کردند که به‌دلایل سیاسی و مذهبی نمایش داده نشدند.

ــ در مورد فیلم "ازفریاد تا ترور"، در شماره ۶ نشریه "دفترهای سینما" نقدی چاپ شده است.

ه آقای مسعود سگوند، خرم‌آباد

ــ اولین فیلم صامت ایرانی "آبی و رابی" ساخته اوانس اوهانیان واولین فیلم ناطق، "دختر لر" ساختهٔ "عبدالحسین‌سپنتا" است.

ــ اولین فیلم بعد از انقلاب نیز "فریاد مجاهد" ساخته "مهدی معدنیان" است.

ه آقای مهرداد شعبان‌پور

ــ تاریخ تولد: هارولد لوید (۱۸۹۴)، استن لورل (۱۸۹۰) و اولیور هاردی (۱۸۹۲).

ــ فیلم‌های اسپارتاکوس، السید، و بن‌هور محصول کشور آمریکا هستند.

ــ فیلم آسمانخراش جهنمی در سال ۱۹۷۴ تهیه شده و محصول آمریکا است.

ه آقای قطنیان، همدان

ــ تنها دایره المعارف سینمایی که به‌زبان فارسی وجود دارد، دایره‌المعارف "بیژن خرسند" است که در سال ۱۳۶۲ توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شده است.

ه آقای قدرت اسدی پیمان، تهران

ــ صداهایی که نام بردید، اصطلاحاً "ساند افکت" نامیده می‌شوند و بصورت صفحه یا نوار در استودیوهای صدا گذاری موجود است. البته در صورت دردسترس نبودن صدای مورد نیاز، به‌طرق مختلف آن صدا را در استودیو می‌سازند. در ایران وسایل مجهزی برای تولید این‌صداهاموجودنیست و تقریباً "همه، با وسایلی‌ابتدائی،و اکثراً" ابتکاری، این صداها را تولید می‌کنند.

ــ دربارهٔ "زاپاتا" سه فیلم می‌شناسیم. یکی "زنده‌باد زاپاتا" (۱۹۵۲) که کارگردان‌آن الیا کازان و فیلم محصول آمریکاست، دوم فیلمی بنام "ترینی و زاپاتا" که کارگردان آن شخصی بنام "والتر بک"، و سوم فیلمی به‌نام "زاپاتا" ساختهٔ "فیلیپ کازالس" محصول کشور مکزیک است. ظاهراً" زیاد به‌شخصیت "زاپاتا" پرداخته نشده. فیلم دیگری نیز وجود دارد بنام "ویلا می‌تازد" (در ایران نبردهای پانچوویلا ــ ۱۹۶۸) به‌کارگردانی "باز کالیک" که زندگی پانچوویلا را مطرح می‌کند و در ضمن کمی هم به زاپاتا می‌پردازد.

ــ منظورتان رااز تقسیم‌بندی سینمای کمدی نفهمیدیم ولی‌کمدی (به‌عنوان یک فرم نمایشی هم پایه تراژدی) به انواع: ۱ ــ کمدی برلسک (رقص و آوازی)، ۲ ــ کمدی فارس (داستان‌های "اغراق‌آمیز")، ۳ ــ کمدی دل‌آرته (کمدی فی‌البداهه) و ۴ ــ کمدی Slay Stick (کمدی بکوب بکوب) تقسیم می‌شود.

ــ بدین علت نباید بازیگر به‌دوربین نگاه کند که، سینما سعی می‌کند تصویری از زندگی واقعی در ذهن تماشاگر خلق کند، و باید وجود دوربین فراموش شود.

ــ نام سازندگان فیلم (تیتراژ) جدا از فیلم اصلی، روی یک نوع فیلم بخصوص فیلمبرداری می‌شود و بعداً" بوسیله دستگاه تروکاژ با فیلم‌اصلی ترکیب می‌شود.

ه آقای بابک احسانی، تهران

ــ مناسبتی برای یاد کردن از فیلم "برزخی‌ها" وجود ندارد.

ــ ایرج قادری به‌فیلمسازی مشغول است.

ــ کتاب "فنون بازیگری در سینما و تئاتر" نوشته نورالدین استور از انتشارات سروش، در زمینه بازیگری به‌شما کمک خواهد کرد.

ه آقای مهران نیکوفام، تنکابن

ــ نمایش فیلم ایرانی در تلویزیون، امکان نمایش مجدد فیلم را در سینماها از بین‌می‌برد، بهمین دلیل صاحبان فیلم‌های ایرانی، حاضر به‌نمایش فیلم‌هایشان در تلویزیون نیستند.

ــ بریت اکلند، اهل سوئد و کرک داگلاس آمریکایی است.

آقای سورنا مق، آمل

ــ سعی می‌شود مشخصات فیلم‌ها تا حد امکان کامل باشد، و اگر نقصی دیده می‌شود (بخصوص درمورد فیلم‌های ژاپنی)، به‌جهت در دسترس نبودن منابع موثق و عدم آشنایی با زبان و خط‌ژاپنی است.

ــ فیلم‌های قابل بحث تلویزیون نیز، مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

ــ نورمن ویزدم انگلیسی و زنده است.

ــ بازیگر نقش دکتر در فیلم "زندگی برای روت"، پاتریک مک گوهان نام دارد.

ه آقای محمد کامرانی، تبریز

اطلاعات لازم در مورد دست اندرکاران سینمای ایران را در مطلب سال‌شمار سینمای پس ازانقلاب می‌توانید بیابید.

ه آقای جلال سفلایی، آمل

ــ اجازه بدهید هر کس نظر خودش را درباره فیلم‌ها بدهد.

ــ کارگردان فیلم‌های مورد نظر شما: ریش‌آبی (ادوارد دمیتریک)، هفت روز در ماه مه (جان فرانکن هایمر)، عقرب (مایکل وینر)، افعی (هانری ورنوی)، تابستان گرم و طولانی (مارتین ریت)، گلوله را گاز بگیر (ریچارد بروکس)، نوری بر فراز هفت دریا (کوین بیلینگتون)، شکارچیان انسان (دان مدفورد)، شیر و باد (جان میلیوس). کارگردان "رئیس بزرگ" را نمی‌دانیم و فیلمی به‌نام "اسب دیوانه" را نمی‌شناسیم.

ــ همان‌طور که بارها گفته‌ایم، یک مطلب نمی‌تواند حاوی تمامی اطلاعات موجود در مورد یک فرد و با یک فیلم بخصوص باشد. مطلب راجع به جان فورد نیز، همین ویژگی را دارد. آن مطلب، دربارهٔ یک جنبه از شخصیت اوست و مطلب دربارهٔ جنبه‌های دیگر آثار و شخصیت او، در منابع دیگری موجود است که می‌توانید پیدا کنید.

ه آقای قاسم جهانگیری، تهران

ــ درمورد علت حذف قسمت‌هایی از مجموعهٔ "سربداران"، چیزی نمی‌دانیم.

ــ کتاب "هنرپیشگان بزرگ" در سال ۱۳۲۹ به‌چاپ رسیده و مسلماً" در کتابفروشی‌ها موجود نیست.

ه آقای بهزاد سلکی، مشهد

ــ "میکله" تلفظ ایتالیایی "میشل" است.

ه آقای امیر علیدادی، بروجرد

– تشخیص این‌که صدای یک فیلم دوبله است و یا این‌که سر صحنه صدابرداری شده، به‌دلیل تفاوت کیفیت به‌دست آمده، نباید چندان مشکل باشد.

– منظور از آن سئوال از آقای "فخیم‌زاده"، شباهت حالت صحبت کردن ایشان بوده و نه خود صدایشان. صدای فیلم‌های "اشباح" و "گوزنها" سر صحنه گرفته نشده است.

ه آقای بابک احسانی، تهران

– چاپ یک شماره مخصوص "پوستر"، نه امکان دارد و نه لزوم آن را حس می‌کنیم.

– شماره‌ٔ یازدهم مجله، شماره مخصوص نوروز بود.

ه آقای رامین سلیمانی، تهران

– درباره‌ٔ تاریـــخ سینمای ایران، چند کتاب در دست چاپ است.

– مسعود کیمیایی، بعد از انقلاب فیلم "خط قرمز" را ساخته است.

ه آقای علی‌اکبر خاکپور، اصفهان

– نوشته‌ٔ شما، نکته‌ٔ تازه‌ای درمورد سینمای ایران بعد از انقلاب را بازگو نمی‌کرد.

ه آقای علی آزرم، شیراز

– مجله‌ٔ ستاره سینما چند دوره ماهنامه چاپ کرد و جایی که آنها را بفروشد، نمی‌شناسیم.

– "ایو مونتان" فرانسوی است.

ه آقای اردشیر معارفی، اهواز

– *Back Light* به‌نوری گفته می‌شود که از پشت به بازیگر می‌تابدو سر و شانه‌های او را روشن می‌کند. خاصیت این نور (علاوه بر آن که تصویر را زیباتر می‌کند) اینست که بازیگر را از زمینه پشت او جداکرده و تصویر را برجسته جلوه می‌دهد.

ه خانم رویا بهارستانی، تهران

– فیلم‌های دایره مینا، بن‌بست و جولیا، پروانه نمایش ندارند.

– تمامی موارد توصیه شده از طرف شما، مورد نظر دست اندرکاران مجله نیز هست (بجز یکی دو مورد، مثل جدول) و همانطور که شاهدید به‌مرور به‌مرحله اجرا درآمده و درخواهند آمد.

ه خانم‌ها: عاطفه کاظم بیکی و فاطمه افضلی ه آقایان حسین، کوروش و احمد کاظم بیکی، شاهرود.

– در اولین دوره جشنواره سپاس (۱۳۴۸) فردین و فروزان برنده جایزه بهترین بازیگر شدند.

– برای چاپ کتاب باید با موسسه‌های انتشاراتی تماس بگیرید.

– فردین در ایران زندگی می‌کند.

ه آقای الیاس زارعی، تهران

– فستیوال کان در شهر کان، فرانسه برگزار می‌شود و همه کشورها می‌توانند با ارسال فیلم در این فستیوال شرکت کنند.

– در فیلم‌ها، برای نمایش انفجار قطار، ماکت آن را منفجر می‌کنند.

– بازیگران نقش سرباز، می‌توانند سیاهی لشگرهای حرفه‌ای و یا افراد عادی باشند. مثل هر نقش دیگری.

– بعلت قطع رابطه با کمپانی‌های بزرگ فیلمسازی و پخش فیلم، نمایش محصولات این کمپانی‌ها امکان‌پذیر نیست.

– فیلم کاروان‌ها در سال ۵۶ در ایران ساخته شد، ولی در ایران به‌نمایش درنیامد.

ه آقای محمدحسین آسایش، تهران

– کتاب "تکنیک کارگردانی سینما" نوشته "ترنس‌سنت جان مارنر" نایاب نشده و از انتشارات پارت می‌توانید تهیه کنید، مگر اینکه منظورتان کتاب دیگری باشد.

– حسن محمدزاده کارگردان فیلم "حصار"، همان کارگردان فیلم "واسطه‌ها" است.

– اطلاعات درباره سه فیلم مورد نظرتان را، در مطلب سال‌شمار سینمای پس از انقلاب، می‌توانید بیابید.

ه آقای آریان آرش، تهران

– فرد زینه‌مان زنده است و همه نوع فیلم ساخته است. فیلم‌های معروف او عبارتند از: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)، از اینجا تا ابدیت (۱۹۵۳)، اسب کهر را بنگر "گروگان" (۱۹۶۳) و جولیا (۱۹۷۷).

– فیلمسازانی که فیلم‌های سوررئالیستی می‌سازند، انتظار موفقیت‌های تجارتی فیلم‌شان راندارند و این نوع فیلم‌ها اکثرا" در محافل هنری خاص به‌نمایش درمی‌آید.

ه آقای عبدالله صالحی طالقانی، تهران

مهم‌ترین فیلم‌های برت لنکستر عبارتند از:

قاتلین (۱۹۴۶ – اولین فیلم)، مشعل و کمان (۱۹۵۰)، ده مرد رشید (۱۹۵۱)، دزد سرخ‌پوش (۱۹۵۲)، ازاینجا تا ابدیت (۱۹۵۳)، آپاچی (۱۹۵۴)، ورا کروز (۱۹۵۴)، جدال در اوکی کرال (۱۹۵۷)، بوی خوش موفقیت (۱۹۵۷)، نابخشوده‌ها (۱۹۶۰)، پرنده‌باز الکاتراز (۱۹۶۲)، یوز پلنگ (۱۹۶۳)، حرفه‌یی‌هـــا (۱۹۶۶)، شناگر (۱۹۶۸)، مرد قانون (۱۹۷۱)، خشونت و شهوت (۱۹۷۵)، ۱۹۰۰ (۱۹۷۵)، آنی پنبه‌یی و بریخر کوچولو (۱۹۷۹). وی فیلـــم مردی از کنتاکی (۱۹۵۵) را خود کارگردانی است.

ه آقای محمدی، سنندج

– استفاده از عکس برای تنظیم صفحات، تابع تکنیک صفحه‌بندی است و ظرفیت یک صفحه و مطلب مربوطه برای تعداد عکس‌های آن در نظر گرفته می‌شود، و برای نقد هر فیلم نیز بیش از یک عکس نمی‌توان چاپ کرد. تاکنون نیز سعی شده است که از عکس‌های تکراری استفاده نشود، مگر در مواردی که عکس مناسب دیگری نداشته باشیم.

ه آقای ی.ک.م، تهران

مسلما" اگر کلاس و یا انجمنی در مورد سینما تشکیل شود، خبر و هم‌چنین اطلاعاتی در مورد آن در مجله درج خواهد شد.

ه آقای رضا ذاکری

– فیلم‌ها و کارگردان‌هایشان: صحرای تاتارها (والریو زورلینی)، مردی که می‌خواست‌سلطان باشد (جان هیوستن). دو فیلمی که بنام‌های "ابراهیم" و "کشتی نوح" نام برده‌اید، احتمالا" دو قسمت مجزا از فیلم "کتاب آفرینش" ساخته "جان هیوستن" هستند. یک فیلم ایرانی به‌نام کشتی نوح هم وجود دارد که خسرو پرویزی آن را ساخته است. فیلمی بنام "فرمانروایان شنزار" نمی‌شناسیم.

– اولین فیلم سینماسکوپ ایران، "عروس فراری" است.

ه آقای علی اکبر یحیایی، گالیکش

– در مورد سوٴال‌های اول و دوم، به‌مطلب سال‌شمار سینمای ایران پس از انقلاب مراجعه کنید.

– کارگردان فیلم "پهلوان مفرد" امان منطقی است.

– در مورد فیلم‌های سینمایی تلویزیون، ما هم متاسفیم و بارها هم تذکر داده‌ایم.

ه آقای مهرداد خالقی رستمی، بهشهر

– جنگ ستاره‌ها (۱۹۷۷) ساخته‌ٔ جورج لوکاس و محصول آمریکا است.

– سریال "سربداران" به‌کشورهای خارجی فروخته نشده است.

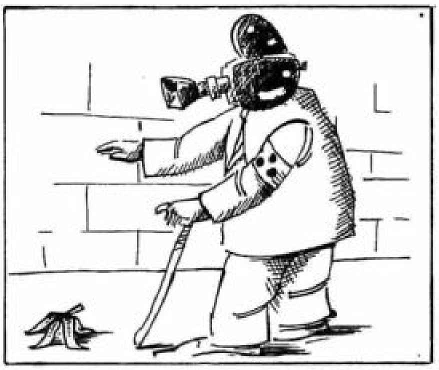
نامه‌هایتان رسید

ه **آبادان:** محمدقلی مختاری ه **آذربایجان غربی:** سعید حسن‌زاده ه **آستارا:** خلیل ذبیحی ه **آق‌قلا:** حاجی نوربقه، ابراهیم ارازقلی، ارازمحمد پقه ه **آمل:** عباسعلی همدانیان ه **اردبیل:** رامین بزاز عطایی، خلیل شعبانی لاطرانی، جبرائیل قهرمان ه **ارومیه:** شهرام جعفری، حسن ساجدی، ایرج فتاح، فرزاد خلخالی، کاظم مولوی، بهرام اسدیان ه **اصفهان:** اصغر کریمی، غلام حیدرقاری، احمد شاه زیدی، شهین کیانپور، آذر، احمد لباف، صادقی، سعیدتقی‌یار، محمودهمت‌جو، علیرضا شاه‌زیدی، مریم حیدری، افشین افشار، بهروز حیدری، مجیدنوروزی، سعید رحیمی، عبدالله صدیق، مجتبی حیدری، احمدرضا حاج آقا معمار ه **املش:** سیروس ابوالحسن پور ه **اندیمشک:** محمد بره‌خاک ه **اهواز:** رضا بامری، سودابه خسروی، معصومه گلچین‌زاده، پژمان معینی، بنفشه نسیون پور، عزیز زرگانی، **مالک** حسینی، شعله کریمی‌پور، حسن صابری، عارف زرگانی، حبیب پسندیده، بهزاد خواجات ه **ایذه:** حمزه زرینی، مسعود پرچمی ه **بابل:** فضل‌الله کرم‌نژاد، حسن کارگر ه **بابلسر:** سید احمد ناصری ه **باختران:** کورش غلامی، سعید نظری ه **برازجان:** مهرداد پایری ه **بندر انزلی:** راحله کاموس، ناتالی تمجیدی، نیما تمجیدی ه **بندر ریگ:** سیروس خالصی ه **بهبهان:** عبدالمجید علی‌نژاد، فریدون عالمیان ه **بهشهر:** عباس حامدی رستمی ه **بوشهر:** غلامرضا غریب‌زاده، عبدالحسین خردمند، درخشی ه **بوئین‌زهرا:** علی برزگر باهوش ه **بیرجند:** محمد مهدی علی‌آبادی ه **پیربست لولمان:** جمید منفرد ه **تاکستان:** عزیز رحمانی ه **تبریز:** محمدرضا ترابی، محمد عظیمی، علیرضا جباری خرسند، علیرضا قنبری یوسف‌آباد، فرزانه حسینی، سید رضاباغبانی، بیژن عابدی‌پور ه **تربت حیدریه:** غلامحسین شاهنوری ه **تهران:** میترا رئیسی، صادق شریف‌زاده، عباس کیقبادی، رامین اسدی، مهیار جوادی‌فر، غلامرضا فرهمند، محسن تقوی، رضایی، صادق موسوی، ثریااورنگ، عبدالله حسام، حسن قنبری، رسول شوروزی، امیروکیلی، سالم وکیلی، احمد عربی، بشیر ترابی، ماجد خوشحالی، مژگان رخشیه، امیرهوشنگ امیدی، پوران گلدوزان، حیدر پرشان، امیر رضایی، فرخ فرزین، بهمن کشاورز، ذوالفقاری، محمدرضا اعتمادی، ودادی، رامین‌پارسامهر، عباس رنجبر، نادر عنبرستانی، رامین فرهنگیان، سادات شریفی، امیر مسعود مسلم، بیژن نیره میدی، محمدحسین حبیبی نصرآبادی، نوشنار بهاری، حسن قنبری، کیوان پارسایی، علیرضا ناصر فرهمند، سید علی جواهری، محمود صفری، شیلا حقیقت، اکبر عیسی‌نژاد، علیرضا محمدی، تورج مستطابی، مجید خدامی، عباسیان، مسعود فارس‌نژاد، سیمین صادقی، رامین نوروزی، علی تجویدی، کامبیز ابراهیمی، محمد مجیدی، حمید باروزه، حمیدرضا باقرآبادی، محمدجواد کاسی‌نژاد، مهدی فاضلی، مسعود فارسی‌نژاد، رحیم احمدی، هوشنگ جمشیدیان، علی جلالی، مجید اخوان صراف، علی نوارچی، داوود اسماعیلی، حسین‌انصاری، حسین‌خیاط، مجید خوش‌روش، محسن کرمی، مجید خمسه، محمد انصاری، جعفر عقار – زادگان، علی پیاده، مژگان – ک. م، صادق احمدی، اردشیر رجبی، فرخ محمدی، سید علی حسینی، علاء پرشان ه **خارک:** سعید امینی شیرازی ه **خراسان:** رضا جعفرخانی ه **خمینی‌شهر:** سعید بیابانکی ه **خوزستان:** پیمان ابراهیمی، خلف عساکره، قاسم فراهانی، کرم کردلی ه **دامغان:** سیدعلی مجیدی ه **دودود** علی اکرک ه **دزفول:** عبدالعظیم سبزقبا ه **رامسر:** علی کریمی ه **رباط سفید:** غلامعلی شاهنوری ه **رشت:** احمد سواررخشی، کامران اخوان، احمد پورعزتی، فرشید گل‌مژده، محمدتقی رضایی، فرشید شیرزاد، عظیم ادراکی ه **رفسنجان:** رضا بهاناوی ه **زابل:** حسن سامانی‌نژاد، عباسعلی پهلوانی ه **ساری:** محمد رمضانی، کیومرث طالبی ه **سبزوار:** علیرضا عشقی، حسین مهربزی ه **سنندج:** کیانوش نیکخواه ه **سوادکوه:** سیدموسی رسولی ه **سیاهکل:** علیرضا مکاری **شاهرود:** منوچهر مسعودیان، حمیدرضا پسندیده ه **شاه‌زند:** عبدالرضا جنیدی ه **شاهین‌شهر:** حبیب‌الله علی‌اکبری ه **شهرری:** پرویز سلیخانی ه **شهرکرد:** فتح‌الله آل مومن، پیمان فتحی، فرشاد متقی نیکو ه **شیراز:** د – زارع، سپهدار رفیعی، شاهدشادروان، کورش فیلی صفایی، خسرو حقیقی، غلامرضا کنعان‌نژاد، ح – م، رامین – ق ه **فارس:** رسول جمیدی ه **قائم‌شهر:** علیرضا ابدی، مهدی پرژاد مقدم ه **قزوین:** نامور عباسیان، اکرم اصلانی، اصغر موسی خانی، ابوالفضل برزگر، محمد سرداری، محمد رفیعی ه **قم:** محمد آزمان، حسین فدای حسین، علی زرین اقبال ه **کاشان:** حسین خرمیان ه **کاشمر:** علی میمی ه **کرج:** حسین ستاری، علی زاغی، فاطمه رسول‌زاده، جهانگیر احمدی، خسرو نوشادروان انگالی، محمد مرتضی ه **کردکوی:** غلامرضا اقصلی‌کردمحله ه **کرمان:** مرتضی کارگران، فرید فکری، محمدرضاابراهیمی ه **کنگاور:** تقی‌پور ه **گرگان:** آ – و، علی همت‌یار ه **گنبد کاووس:** سلیمان مظفری ه **گیلان:** شمس الله سلیمانی، داریوش خدابخشی، کوچک یوسفی ه **لرستان:** احمدرضا نارنجی، یدالله موسوی، اصغر صادقی، حسن فضیلت، علیرضا باوندپور ه **لنگرود:** علیرضا مسیحا ه **ماهشهر:** نعمت‌الله حجت ه **مراغه:** زهرا هاشمی ه **مسجد سلیمان:** افشین دلاویز، منوچهر بهداروندی ه **مشهد:** محمد خسروی، غلامحسین صبور ملکی، علیرضا رقیب دوست، مهدی صفایی، حسین غفوریان، علی – ف، مهران – ه، ناصر ارژنگی، سید یونس هاشمی، غ – ص، م – ج، مجید معانی، مهدی حسین پور، علی حکیمی، ابراهیم بهرامی، جمشید – ت، محسن امیرانی ه **ملایر:** زهرا مصطفوی، معصومه مصطفوی ه **نی‌ریز فارس:** حسن کیوانی ه **همدان:** صادق قطنیان، علیرضا روغنی کامگران، رضا موسوند، کتایون شیخی ه **ورامین:** رحمت امینی ه **یزد:** محسن سالاری، ع – پ و علیرضا محمدی، م – ر دافعاتی ه **خارج از کشور:** محمدرضا تخشید ه **آلمان:** قاسم عدل‌گستر نژاد.

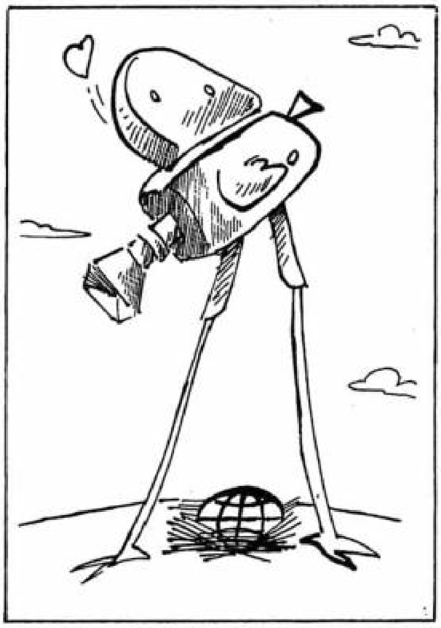
طرحهـــای سینمایی

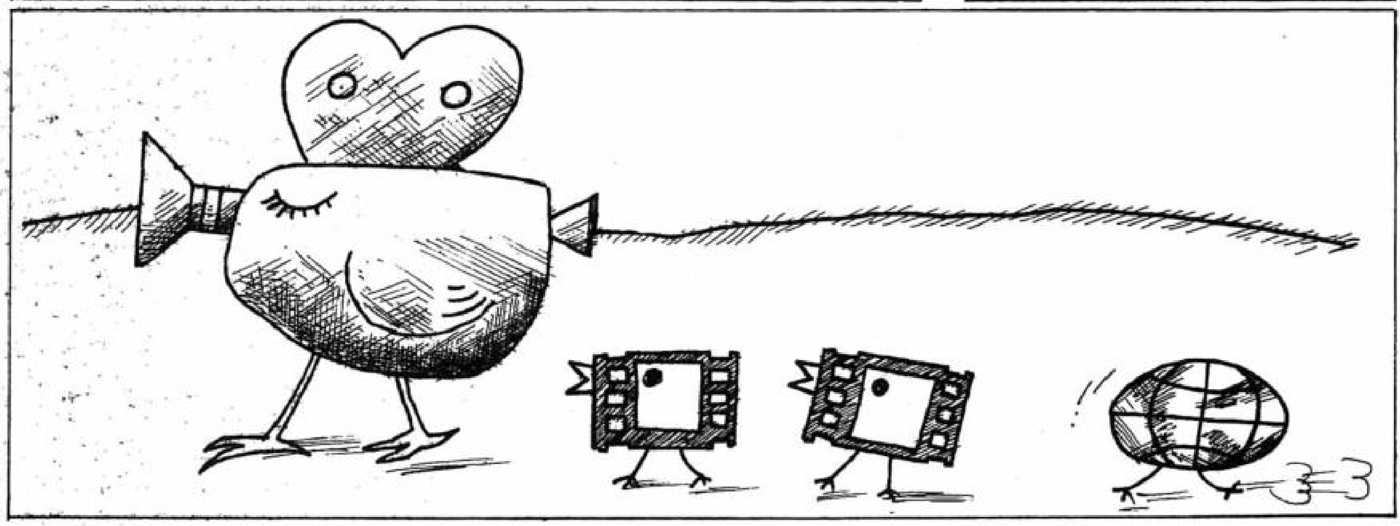
کمدی سینمائی













فرامرز قریبیان بیژن امکانیان عنایت بخشی
مظفر سلطانی
سعید نیوندی
بهزاد رحیم خانی
پری اقبالپور
شاپور بخشائی
فرهاد خان محمدی
علی کنگرلو
حسین ملکی
مدیر تولید: غلامرضا موسوی
سناتور
رنگی ۰ واید اسکرین
کارگردان: مهدی صباغ زاده
مدیر فیلمبرداری: رضا بانکی
فیلمنامه: فریدون جیرانی
موسیقی متن: مجید انتظامی
پخش از: خانه فیلم ایران


اولین محصول سینمائی اداره کل ارشاد اسلامی استان همدان
در بزرگترین سینماهای تهران
مهدی چاپائی
سعید سعادت
احمد طالبی نژاد
علی شیعه و
صادق عاشورپور
باد
سناریست و
کارگردان: عباس شیخ بابائی
مدیر فیلمبرداری: ایرج محمودی ٠ موسیقی متن: محمد رضا علیقلی ٠ تدوین: صمد توافضی